ANO I — Vol I Setembro — 1924

ESTÉTICA

REVISTA TRIMENSAL

Direcção e Administração
— DE —
Prudente de Moraes, neto e Sergio Buarque de Hollanda

Redacção
LIVRARIA ODEON — AVENIDA RIO BRANCO, 157
Rio de Janeiro

SUMARIO

ESTÉTICA
REVISTA TRIMENSAL

MOCIDADE E ESTHETICA

Longo tempo faltou ao Brasil o espirito de mocidade. "Nascem velhos os moços de hoje" exclamou-se em 1914, deante do espectaculo de uma juventude destituida de qualquer ideal, mesmo do que vem da consciencia da energia, do vigor physico, do athletsimo. Os jovens daquella época, avidos de um emprego publico, que fosse um ocio, formavam na clientela dos politicos. No emtanto o espirito de mocidade já havia soprado, ardente e soffrego, por todo o paiz. Na aurora da nacionalidade, a Independencia, o sete de abril foram movimentos da gente moça embora alguns chefes fossem homens velhos. As duas grandes revoluções sociaes, a abolição e a republica, foram principalmente actos da mocidade. Não se poderiam realisar sem o enthusiasmo juvenil, sem o desinteresse, sem a belleza do sacrificio, de que só os moços são prodigos. Ellés não hesitaram entre o sentimento e a razão. Filhos de senhores de escravos, destruiram abnegados o patrimonio familiar, que lhes seria a fortuna. Herdeiros de chefes politicos desdenharam as perspectivas da facil participação no governo do paiz para derrocarem a monarchia.

Foi a mocidade militar que determinou a acção dos chefes Deodoro e Benjamin Constant. Sacrifi-

cando-se, os jovens abolicionistas e republicanos acertaram em bem da patria. O sentimento, que se afigurava loucura, era presciente, antecipava a evolução fatal, tornava benigna a transformação. O interesse, que mantinha a escravidão e a monarchia, era retrogrado e nefasto ao paiz. O espirito de mocidade, inspirado do puro sentimento, venceu o interesse e teve razão contra a razão.

A acção da mocidade na ordem politica foi precedida de uma transfiguração intellectual caracterizada na arregimentação positivista do Rio de Janeiro e na escola do Recife. O espirito joven libertou-se do que a tradição escolastica lhe offerecera na philosophia, na sciencia, no direito, e celere metamorphoseou-se no positivismo e no monismo. Ainda que mal preparados scientificamente, os jovens adoptaram estas duas formulas como disciplinas integraes do pensamento. Os positivistas buscaram subordinar os phenomenos sociaes ao rigor mathemamatico e á solidariedade religiosa. Os monistas interpretaram o universo, a sociedade, pelo simile da evolução biologica. O que inspirava e unificava ambas as correntes era o mesmo impulso de revolta e de libertação. A revolução social foi a fatalidade desse novo espirito brasileiro. Quasi todos os abolicionistas e todos os republicanos eram emancipados intellectualmente.

Transbordando nas duas libertações sociaes, aquelle sublime espirito de mocidade submergiu na inconsciencia nacional e desappareceu do Brasil. O que o substituiu foi o instincto rude e cupido. A abolição e a republica dividiram a nação em duas épocas diversas e antagonicas. Os titans da destruição do antigo regimen sentiram-se logo em desequilibrio com o resultado tumultuario da transformação social. Todos os instinctos mais primitivos, todas as aspirações mais grosseiras desencadearam-

se sobre a terra brasileira. Ao passo que se foram apagando, evaporando, as tradições, surgiu o "homem novo". E' o rebento da mestiçagem, a flor da plebe. Com animo de depredar, dominar, gosar, invade a sociedade, de que os seus incertos antepassados eram excluidos. E' vingativo como filho de escravo, que se liberta, rancoroso como um pária, que rumina longamente a sua desforra. E' bestial e ladrão. A sua audacia o leva a dominar pelo terror. A sua astucia o torna bonzo da velhacaria. Ascende ás alturas, mas o traço fundamental não se lhe extingue no successo. Ostenta sempre o mesmo complexo de malvadez, de ganancia, de audacia. Vem geralmente de uma raça de salteadores sanguinarios e a nação é para elle o campo da rapina. Infiltra-se por toda a parte, onde ha o que comer e o que roubar. Sonha eternamente com a bombança. Si é a politica que dá o regabofe, apodera-se della, si é a imprensa, torna-se jornalista ameaçador, temido de todos, si é o dinheiro, esforça-se por adquiril-o e com elle tudo corrompe. Escrupulos? Onde buscal-os? Na raça? Mas esta é equivoca. E' a dos mestiços, dos ciganos, e fructificou na torpe promiscuidade. Na educação? Só é efficiente quando tradicional, secular. O "homem novo" é livre, mas a liberdade que despende, não é a independencia do espirito, a soberania do pensamento, não é a affirmação da consciencia juridica. A sua liberdade é a dos instinctos, a da perversão, a do "avança" aos bens materiaes. Não pensa, não tem idéas, foge de tudo o que lhe elevaria a ansia de desforra, do proprio anarchismo, do bolchevismo, que ainda são expressões de idealismo. Todo o toque de ideal lhe repugna. Tem pansa e orgãos inferiores. E' o tenebroso demonio da concupiscencia, do odio e da rapina. Se alguns se servem de idéas é para melhor illudir e satisfazer astutamente os appetites da

fome e da luxuria. No fundo da rhetorica, que, vaidosos, espadanejam, vibra forte, dominador o instincto voraz e irreprimivel. Esses falsos intellectuaes não sobem ás espheras da poesia ou da suprema religiosidade. O espirito lhes é infernal. infernal. Agitam-se nos circulos inferiores da politica, da imprensa e da rabulice. Esta petulante legião de "homens novos", desarraigados, que tudo devasta, absorve e macula, é a praga, o flagello, a vergonha da sociedade brasileira. Deante da sua invasão, o espirito desinteressado da mocidade idealista se eclypsa. Privado desta força vital o Brasil envelhece, soffre de uma crise de decrepitude precoce. Tudo definha na preguiçosa languidez tropical. As energias solares não exaltam os homens e não lhes dão o impulso creador. Exgotam-lhes o animo, entorpecem-n'os, crestam-n'os. Os estrangeiros apoderam-se do paiz e o brasileiro assiste indifferente á conquista tenaz e cobiçosa. Apenas entreteem-se nos jogos mediocres da politicagem, na illusão de governar o que na realidade tem outros donos. Numa dolorosa mistura de decrepitude e infantilidade a intelligencia é debil. Não tem expressão propria, compraz-se na imitação. As idéas recebidas e gastas perduram nesse terreno molle, o passado prolonga-se indefinidamente. Borbulha uma geração de grammaticos, de poetas morbidos, enxames de escrevinhadores, germinados na vasa putrida da intelligencia estagnada. A mocidade, mofina e parasitaria, apega-se ao organismo decrepito da nação. Mas veiu a grande guerra. Foi a incommensuravel ferida humana e a dor universal despertou por toda a parte a consciencia dos povos

O Brasil recebeu a onda da resurreição e começou a rejuvenescer pelo sentimento nacional despertado. Teve a prodigiosa revelação de que é uma nação joven, que o espirito de mocidade viera de

novo possuir e fecundar. Desde então se lhe apodera uma ansia de vida ideal. Se aquelle "homem novo" audaz e cynico, desarraigado e cupido, torpe e venal, ainda persiste nas posições conquistadas durante este longo periodo de torpor, a elle se oppõe o joven moderno, desassombrado e puro. Este vivificador traz o olhar agudo, que penetra e dissolve todas as mystificações. Nada resiste á sua força de destruição e ao seu empenho de reconstrucção. Elle é hoje o personagem mais interessante e mais tentador do drama brasileiro. Onde nos conduzirá esse espirito de mocidade? E' a magia da incognita, que fascina a nossa ardente curiosidade. E' proprio da juventude a imitação; começa-se quasi sempre seguindo alguem, repetindo alguma cousa. Mas quando os jovens sáem das fileiras processionaes e buscam criar uma nova ordem, que maravilha! Imaginemos que no Brasil haja desses jovens iniciadores, e sem muito indagar o que elles querem, contemplemos o que elles fazem.

Não será aventuroso affirmar que a acção desses jovens será a de modernisar, nacionalisar e universalisar o Brasil. São trabalhos formidaveis a que se arriscam. Para executal-os, possuem a gymnastica intellectual que os torna ageis, decididos, claros e energicos. Pertencem a uma geração sportiva, de cuja rudeza athletica livraram o espirito, que plana e ataca. São livres de movimentos, a visão nitida dissipa as miragens que embaciaram a intelligencia paradoxal dos velhos brasileiros. Ao romantismo, que allucina e enlouquece, oppõem o senso profundo da realidade e a acção dynamica do objectivismo, inseparavel da materia e expressão da dominante energia espiritual. O accesso febril de literatura, que viciou o ambiente brasileiro, será absorvido pelo excesso de vida do organismo nacional. Não ha mais logar para a arte de fadiga,

aquella arte de sanatorio que já repugnava ao saudavel Gœthe. A arte é uma actividade sadia do espirito humano na sua dominação da materia. E' uma libertação. E ahi está o senso occulto do modernismo, porque o resto, o comprehensivel, a actualidade da arte, a sua manumissão do passado, são consequencias previstas da propria gymnastica intellectual do artista moderno.

O estádio, onde luta, evolve, corre o joven intellectual brasileiro é o seu paiz e o Universo. E' preciso conhecel-os, interpretal-os sabiamente como o athleta conhece a arena. Por isso a mocidade que surge é poderosamente analysta. Analysar a Terra, examinar todas as possibilidades do paiz, sondar os seus abysmos physicos e moraes, é a lição sportiva que retempera a armadura do joven moderno. Por esse supremo methodo, o conhecimento não se limita á analyse das forças actuaes e perennes, estende-se ao passado para saber as origens, e situar os factos nas suas épocas com limpidez e decisão, sem recorrer ao engodo da perspectiva convencional.

A acção do joven moderno será eminentemente social. A esthetica que o inspira lhe patenteará pela analyse o que é o Brasil e quaes os trabalhos extremos a que se deve consagrar. Na incorporação ao paiz é que está a politica dos jovens esthetas. Como as antigas mocidades elles serão actores nos acontecimentos nacionaes. Comprehenderão que o facto capital da sociabilidade de uma nação é o equilibrio das classes, fundadas em interesses organicos. Sem esse equilibrio haverá despotismo e escravidão. O direito é uma idéa de relação entre os individuos, como o espaço é a relação entre os corpos. O direito publico é a fórma do equilibrio das classes, como o direito privado é o equilibrio das familias e o direito internacional o dos Estados. No Brasil só ha

uma classes organizada, a classe militar. Só ella tem as condições de vibratilidade, expansão, consciencia collectiva que a tornam um verdadeiro organismo. E' preciso que as outras classes se organisem para que se realize o equilibrio nacional e se pratique de verdade o direito publico.

Tal é o grande trabalho politico a que é chamada a intelligencia brasileira. E' uma obra de construcção que se serve de elementos materiaes, interesses economicos, riquezas, cooperação de bens, socialisação da terra para equilibrar as classes e visa como synthese a cultura espiritual da nação. Certamente não ha cultura collectiva no Brasil. As populações jazem afundadas na ignorancia selvagem, de que o animismo fetchista é a expressão viva, a feição pitoresca que o diletantismo literario explora e não quer ver substituida pela civilisação. Dessa matriz do primitivismo póde sahir ingenuamente muita belleza e muita emoção. Mas será a resultante natural e espontanea da gente singella. Aquelles que receberam o fluido da cultura, e cujos olhos se desvendaram, não podem voltar á innocencia perdida. Em vez deste artificio, deste recurso desesperado ou fallacioso ao diluvio da ignorancia para que appellam os povos fatigados, o que nos compete fazer é extremar a cultura, manejal-a como alavanca que revolva e prepare o terreno para a construcção que desafie a natureza, liberte-se della, seja obra pura do espirito livre, creação humana independente, sem a imitação das formas inumeraveis, que para a obra de imitação nos offerece insidiosamente a natureza.

A maxima cultura não só vence a materia universal e cria verdadeiramente o homem, como o liberta da deformação sentimental, da inversão dos valores que a pessima e deficiente cultura espalha. Toda a praga literaria é extirpada. O romantismo,

que fórma a literatura dos possessos, dos melancolicos, é dominado pelo espirito moderno objectivo e dynamico. Se este realismo nos leva ao classicismo, seremos classicos, no sentido de simples, directos, intimos das cousas, indifferentes á literatura e ás suas pompas. E esse classicismo profundo, porque é o pensamento e a linguagem de uma "classe" e essa classe é a dos espiritos cultos, separa-nos de todo aquelle classicismo verbal, de palavras mortas, de phrases antiguadas exclusivamente literario e artificial, que a nossa imprecisão technica considera modelar por ser o estylo e a lingua dos velhos escriptores. O joven moderno possue a technica, que lhe dá a segurança, oriunda do conhecimento. O seu processo mental, rapido e desassombrado, sabe classificar e eliminar para melhor agir. Sobretudo é criador de personagens, de idéas, de imagens, de expressões que são disciplinadas á sensibilidade do nosso tempo. Se alguns ainda não disassociaram a materia e as sensações e prolongam a confusão, pouco a pouco se vae realizando esse trabalho intimo de discriminação. Não tardará muito que os homens modernos deixem de repetir o grego, o gothico, a renascença pelo ferro e pelo cimento. A estes materiaes modernos devem corresponder criações independentes e actuaes, que satisfaçam logicamente ás sensações de mobilidade e firmeza que elles suggerem. Assim será nas outras artes, na poesia e no romance, uma *naturalidade* suprema, que é o segredo da harmonia transcendente dos elementos da construcção espiritual.

Essa esthetica é a expressão de toda a energia moderna. Se o Universo só póde ser entendido estheticamente, na impossibilidade de uma explicação rigorosamente scientifica, afastadas as hypotheses religiosas, o conceito esthetico alarga-se e vale pela philosophia que elle absorve integralmente,

porque para o espirito humano tudo é forma, tudo é imagem, tudo é arte. A psychanalyse engana-se quando, numa pretenção philosophica, reduz o conceito da vida humana ao paradoxal pansexualismo. Ha muita cousa no homem e na vida humana extranha á subconsciente furia sexual. Nada ha, porém, extranho á intelligencia e esta é soberanamente esthetica. O "pan-esthetismo" é o reducto do espirito humano e delle não ha força philosophica, religiosa ou scientifica que o desaloje. O espirito tudo transmuda em funcção esthetica, seja a religião pela criação das formas, pelo movimento ascensional do homem á divindade, seja a sciencia na analyse, na synthese, na transformação da materia, seja a arte pela naturalidade realisadora dos valores essenciaes e pela fusão do ser humano no Universo, seja a politica no equilibrio das classes, na geometria da construcção nacional, na trajectoria do destino do paiz, seja a simples vida que é a busca da harmonia entre os seres e destes com o Universo, de que são fragmentos, em tudo a esthetica como a sublime luz, que é dada aos ephemeros para perceber nas miragens da consciencia o inexoravel e infindo mysterio do Inconsciente.

Armados desta força espiritual, os "chefes" desta revista, jovens de vinte annos, collocaram-se estheticamente para impavidos modernisar, nacionalisar, universalisar o espirito brasileiro. A Esthetica é uma philosophia de mocidade, porque só a mocidade sabe e póde vencer o Terror e transformar tudo em alegria.

Graça Aranha.

D A N S A S

A Dona Baby Guilherme de Almeida.

I

Quem dirá que eu não vivo satisfeito! Eu danso!

Dansa a poeira no vendaval.
Raios solares balançam na poeira.
Calor saltita pela praça
                    Pressa
                    Apertos
                    Automoveis
               Bamboleios
          Pinchos ariscos de gritos
Bondes sapateando nos trilhos.

A moral não é roupa diaria!

Sou bom só nos domingos e dias-santos!

Só nas meias o dia-santo é quotidiano!

                         Vida
                         Arame
                         Crimes
                         Quidam
                    Cama e Pansa !

Viva a dansa !
Dansa viva!
Vivedoiro da alegria!
Eu danso!
Mãos
E pés,
Musculos,
Cérebro.
Muito de industria eu me fiz careca,
Dei um salão aos meus pensamentos!
Tudo gira,
Tudo vira,
Tudo salta,
Samba,
Valsa,
Canta,
Ri !

Quem disse que eu não vivo satisfeito ?
EU DANSO !

II

Meu cigarro está aceso.
O fumo esguicha,
O fumo sóbe,
O fumo sabe ao bem e ao mal.
O bem e o mal, que coisas sérias!
Riqueza é bem.
Tristeza é mal.
Desastres
Sangue
Tiros
Doença
Dansa!.

O elevador subiu aos céus, ao nono andar,
O elevador desce ao sub-sólo.

Termometro das ambições.
O açúcar sóbe.
O café sóbe.

Os fazendeiros vêm do lar.

Eu danso!
Tudo é subir.
Tudo é descer.
Tudo é dansar!
O "Esplanada" grugrulha.
Todos os homens vão ao cinema.
Lindas mulheres nos camarotes.
Leves mulheres a passar

Não frequento cafés-concertos,
Mas tenho as minhas aventuras.
Desventurados os coiós!
A vida é farta.
O mundo é grande.
Ha muito canto onde esconder.
Suburbios
Casas
Pensões
Taxis.

Vejo sonambulos ao luar
Beijando moças estioladas.
Tolos! A poeira sóbe no ar.
O fumo sóbe e morre no ar
Eu vivo no ar !
Dansarinar!.

III

Filha, tu sabes. que hei-de fazer!
Nós todos somos assim.
Eu sou assim.

Tu és assim.
Dansam os pronomes pessoais.

Nunca em minuetes!
Nunca em furlanas!
EU
ÊLE
TU
NÓS
ÊLES
VÓS
Não páro.
Não paras.
Sucedem quadrilhas.
Gatunos!
Assassinos!
Ciganos!
Judeus!
Quebras formidaveis.
Riquezas fétos de 5 mêses
Já velhas como Matusalem.
Baixistas calvos, rotundos, glabros;
Trusts de cana, Trusts de arroz;
Açambarcadores de feijão-virado.

A Bolsa revira.
Reviram-se as bolsas.
As letram entram,
Os oiros saem.
Corrida
Tombos
Vitórias
Delirios
Banquetes
Orquestras
Os homens dansam.
Danso tambem.

Nunca minuetes nem bacanais!
Somos farándulas ?
Somos lanceiros ?
Somos quadrilhas ? .
Que somos nós !
Pronomes pessoais.

IV

14 horas.
Filha, tu vais dormir.

Eu te contemplo, aborrecido.
Que fazes, estreita, na cama tão larga ?
Porquê te encolhes assim !

Teus cabelos suados se esperdiçam.
Tuas mãos asiagas tamborilam.
Teu corpo estreito treme, vibra.

— Mario, deixa-me dormir !

Eu te contemplo, aborrecido.

Devo esconder-te o meu sorriso ?.
Já sei porquê o sono não chega,
Filha, começas a dansar.

Teu corpo todo se enrodilha
Estremece.
Sacode
Bate
Lata
Seco
..heque! heque!.
Quebra
Queima

Reina
Dansa!
Sangue
Gosma
Teus labios dansam:
— Por piedade !

Não é domingo nem dia-santo!
Filha tu dansas para dormir.
Tosses até não poderes mais.

Devo esconder-te o meu sorriso?.

V

Aquelle quarto me sufoca!
Prefiro ar livre!
Não voltarei.

Ar livre, ar leve que dansa, dansa!
Dansam as rosas nos rosais!
São flores vermelhas
São botões perfeitos
São rosas abertas, gritos de prazer.

São Paulo é um rosal !
São Paulo é um jardim!
Morena, tem pena,
Tem pena de mim!

A rosa-riso dansa nos teus labios
Vermelhos
Mordidos.
Volupias alegres.
O mundo não vê ?

Nós nos separamos,

Nós nos ajuntamos.
O bonde passou,
O amigo passou.
O mundo não vê!
A vida é tão curta!
Quem tem certeza do amanhã?
Lourenço de Medicis?.
Florença delira,
Paris queima,
Viena dansa,
Berlim ri.

E New York abençoa o jazz universal.
Negros de cartola
Turcos de casaca....
Montecarlo e Caldas e Copacabana,
Tudo é um caxambú!
Eu danso!

Dansa do amor sem sentimento?
Dansa das rosas nos rosais!.

VI

Parceiro, tu sabes a dansa do ventre,
Mas eu vou te ensinar dansa milhor.
Olha: a Terra é uma bola.
A bola gira.
Gira o universo.
Os homens giram tambem.

Tudo é girar, tudo é rodar.

Sofres acaso de amor sem volta?
Porquê paraste no teu amor!
Choras que os outros não te comprendem?
Fala francês, e te entenderão!
Morres? Duvidas? Pensas?

— Parceiro,
Tu só conheces a dansa do ventre.
A dansa do ombro é muito milhor!

VII

"Oh! como passas?. "
"Bravo! emfim voltas..."

São inimigos,
São morfinómanos,
Virgens e honestos,
Crapulas vis.

Saúdo a todos.
Ninguem me estima.
Dansam meus ombros.
Eu sou feliz.

Eu sou feliz porquê a Terra é uma bola.
A bola gira,
Gira o universo.
Giro tambem.
Sou Gira
Sou Louco.
Sou Oco.
Sou homem.
Sou tudo o que vocês quiserem.
Mas que sou eu ?

Meu alfaiate tem mais fregueses.
Não ha canalha sem virtude.
Não ha virtuosos sem desonra.
Entro nos teatros lendo jornais.
Converso pouco e escuto muito.
Falo francês.
Leio em vernáculo Tristram Shandy;

Conheço Freud e Dostoievsky.
Compro a Revista do Brasil;
E
Principalmente
   Sei enramar meu ditirambo,
Sei cuspir um madrigal.

Depois dou de ombros...
Meus ombros dansam.

Sou partidario da desombra universal.

VIII

Ha terras incultas além, para longe. .
Ha féras terriveis nas terras incultas.
Ha passaros lindos nos jequitibás. .
O dia ora é claro,
          Ora é escuro.
Zumbidos de abelhas fabricando mel.
O mel nacional é perfume e alimenta.
Ora as feras urram,
Ora as aves cantam,
Ora é a flor que abrolha,
Ora a arvore cai.
O céu se escurece.
                              E' a tormenta.
                         Dansam coriscos no céu.
                                   Relampagos
                                   Trovões
                              Um samba hediondo
                              Um cadomblê.
Os caaporas galopam nas ancas das antas.
Aranhas,
Formigas,
Sacis e Jaci.
O Rio da Dúvida passa a dansar.

A Victoria Régia oscila balouçante nas vagas in-
[decisas...
Ha terras incultas além.

Infelizmente ha tambem os tratados políticos. O Brasil se obstina em cumpri-los. País idealista ! Rondon passou rasgando a terra virgem. O télégrafo corta agora as paisagens incultas, trazendo noticias europaicas: "Inventa-se o Dadaismo"; "Aragon escreve Anicet"; "Der Sturm inebria a Alemanha"; "Em Moscovia o teatro popular é cubista"; "Ultraismo em Madrid" Chassé! En avant! En arrière! Balancé! Tour!... Em S. Paulo sabe-se vagamente que ha terras incultas ao longe. Mas quem as visitou? Ninguem. A confusão é enorme.

Filha, tu sabes. que hei de fazer!
Recomeça a quadrilha...
Ponho-me a dansar.

IX

EU DANSO !

Eu danso manso, muito manso,
Não canso e danso,
Danso e venço,
Manipanço
Só não penso.

Quando nasci eu não pensava e era feliz.

Quando nasci eu já dansava.
Dansava a dansa da criança.
Surupango da vingança..
Dansa do berço:

Sim e Não,
Dansa do berço:
Não e Sim.

A vida é assim.
Eu sou assim
Lembras o annuncio do "EU ERA ASSIM"?

Ela dansava porque tossia,
Outros dansam de soluçar .
Eu danso manso a dansa do ombro...
Eu danso... Eu não sei mais chorar!

Mario de Andrade.

O OBJECTIVISMO EM ARTE

A arte é uma funcção de relação, exigindo de um lado o individuo e do outro a coisa material que lhe impressione os sentidos e o emocione por fim. Esse é o aspecto simples do phenomeno artistico, inteiramente psychologico. Dentro desse schema, a criação ou contemplação se explicam perfeitamente, porque em ambas essas manifestações — ou o homem trabalhando sobre a materia para realizar a obra de arte, ou extasiando-se diante da criação alheia — permanecem os dois elementos essenciaes. Em qualquer conceito esthetico é preciso não abandonar nunca esse ponto de partida, sem o qual tudo se perturbará numa invencivel confusão.

A fórmula do objectivismo dynamico, com que Graça Aranha explicou, na sua memoravel conferencia sobre *O Espirito Moderno,* a tendencia artistica contemporanea, representa uma das directivas com que os homens buscam reagir contra o individualismo romantico, não só na arte, como na sociedade, na politica, na economia, enfim em todas as suas manifestações vitaes. E' a cura do mal romantico, que se impõe, depois de um seculo de desregramentos guiados pela loucura do *eu.* O individualismo, pretendendo elevar o homem a centro do universo, sentiu o desequlibrio immenso entre a sua mesquinhez e a grandeza circunstante e a impossi-

bilidade de dominar as coisas. E a decepção transbordou numa onda de melancolia, terminando no mysticismo, na volupia do vago, no abandono espiritual, ainda hoje persistentes, ameaçados embora pela grande reacção que se desenvolve victoriosa. Na politica, a utopia da liberdade teve de ceder terreno aos direitos da communhão, pelo poder crescente do estado; na economia, ao capitalismo burguês se oppõe a tendencia de socialisação directa ou indirecta, pela participação dos operarios nos lucros sociaes; na arte, enfim, de um subjectivismo extremado, em que as coisas eram apenas simples referencias para a suggestão decorrente do *eu* do artista, se passa a esse objectivismo, em que o criador não mais abandona a realidade, antes se compraz em sentil-a livremente, como se lhe afigura, sem deformal-a na sua categoria pessoal. Enquanto o romantico, diante de um crepusculo, via na natureza um motivo apenas de melancolia, através do que exaltava a sua tristeza, o artista moderno vê nessas horas de fim do dia um jogo de luz e de sombras, capaz de todas as suggestões. Não ha um preconceito de sentimento, ha uma liberdade de representação. Enquanto o som se perdia na harmonia, o volume e a côr na confusão da luz, as imagens no conceito pessoal, e tudo se deformava no indice do artista, o que se pretende é que o som possa valer pelo som, a côr pela côr, a fórma pela fórma.

Não equivale isso a abstrair, até o anniquilamento, a funcção subjectiva da arte, caindo no artificialismo de combinações engenhosas e subtis, em que o artista se torna artifice. Já escrevi e vale repetir aqui:

"Não se póde afastar o espirito da obra de arte, tornando-a uma sensação pura. A arte grega ou egypcia, reproduzindo a natureza, não eram sensiveis apenas, antes exaltam pela revelação sur-

preendente e maravilhosa. Representando a realidade apparente, tornam a vida mais intensa, logo nos levam a um estado superior de consciencia, em que a emoção se integra e deslumbra. O subjectivismo é da essencia da arte, posto a arte não necessite da sua accentuação precisa, que foi o preconceito do movimento romantico.

Foi isso que Graça Aranha disse admiravelmente na sua conferencia, na "Semana de Arte Moderna" em São Paulo — "este subjectivismo é tão livre que pela vontade independente do artista se torna no mais desinteressado objectivismo em que desapparece a determinação psychologica". E' perfeita a explicação: não é o subjectivismo que se anulla, pois isso equivaleria a negar a essencia da arte, como idéa de relação, em que um dos elementos é o nosso espirito, mas a sua determinação, de cujo jugo o artista se liberta pelo seu temperamento e objectiva. Mas nessa objectivação o caracter psychologico não desapparece, antes é livre e multiplo, como uma força que se desenvolve infinitamente.

Portanto não se póde concluir, sem ligeireza, que a sensiblidade desapparece na arte moderna, em que só o processo fascina e justifica. Quando, em musica, se reclama o valor do som, inteiramente liberto, em todas as suas variações consonantes ou dissonantes, não se quer apenas a delicia da sonoridade, que agrade os sentidos, mas um meio muito mais amplo de procurar, através da sua suggestão, a plenitude espiritual, que a arte consente. O som pelo som, ou a côr pela côr, seria, sem duvida, uma esteril actividade de artifice, mas o que se aspira é o som por tudo que o som desperta, quando transfigurado pela emoção criadora, que delle faz surgir um mundo de imagens e representações, multiplicando indefinidamente a nossa

percepção do universo. Essa é a funcção essencial da arte, que talvez seja illusoria, mas por certo é consoladora."

A aspiração moderna consiste em deslocar o motivo da arte de cada individuo, ou mesmo transmudal-o de funcção humna, para o universo, onde todas as coisas vivem independente de nós. Mas, respondem, somos nós que as percebemos, sentimos e recriamos, pela emoção do nosso espirito. Essa objecção, disse Graça Aranha, que "está prevista e repellida na synthese, que leva o espirito humano, a sentir-se um com todas as coisas, a abolir o proprio eu para exprimir a vida, a acção dos objectos movidos pelas suas proprias forças e nesse dynamismo realizar a emoção esthetica, que nos funde no Universo."

Mas, para os que não acceitam essa synthese monista e pantheista e estão, como eu, irremediavelmente afastados de suas conclusões, para estes a objecção se resolve dentro do proprio conceito da arte. Se a arte é uma relação, não se quer, nem se poderia pretender, que ella deixasse de ter um caracter subjectivo, que se isolasse do homem, que não emanasse da harmonia do seu sêr profundo com a percepção das coisas. O que se aspira é afastar da arte essa intromissão exagerada do individuo, de sorte que toda obra seja o reflexo de um modo exclusivo de perceber as coisas. Por esse lado, o espirito moderno volve ao classico e um exemplo clareará o conceito. Em Bach a musica é independente e livre do criador, em Schumann vive com o artista. Naquella a essencia está na propria obra de arte, nesta está no musico.

O objectivismo busca exactamente libertar a arte dessa tyrannia individualista. Não é a dissociação absurda e inconcebivel do subjectivismo para realisar e sentir a arte, mas a visão do facto

artistico, na sua essencia, sem a deformação do *eu*. Em summa é a reacção contra o excesso individualista. O phenomeno psychologico não varia, perdura a relatividade do homem e das coisas, mas quebra-se a sujeição destas, que passam a viver livremente, sem ser mais um simples reflexo humano. A illusão egocentrica é que trouxe esse extranho preconceito, mas desde que o homem se liberta dessa utopia e deixa de ver o universo como um desdobramento da sua pessoa, readquire a posse plena do seu espirito para criar e sentir todas as coisas, como ellas são, e não mais submissas á sua individualidade. O subjectivismo não exige esse dominio do *eu* que o romantismo lhe impoz, porque por elle é que tudo se transforma, na magia da arte, que permitte a emoção, ou seja a vida integral do espirito.

O objectivismo moderno — mesmo sem a fusão prevista pela philosophia da unidade — não afasta a arte do individuo, porque afinal é ella um acto essencialmente psychologico e não sensorial apenas, mas quer libertar esse acto da tyrannia do *eu,* que o deforma dentro de um preconceito anterior, de uma categoria formalistica. "Para o objectivismo dynamico — palavras de Graça Aranha — a arte exprime o movimento das coisas, que agem pelas suas proprias forças independentes do eu. E' um estado esthetico posterior ao expressionismo, em que toda a arte era subjectiva e emotiva. Póde-se dizer que elle caracteriza a arte moderna nas suas derradeiras aspirações."

O dynamismo que Graça Aranha juntou ao objectivismo está em funcção da philosophia da unidade e não é da essencia da arte. E' certo que na época moderna, na fremente e vertiginosa civilisação em que vivemos, a arte estatica não estará de accôrdo com o nosso estado de espirito. Foi o

que tornou o cubismo uma arte cerebral, em que a ordem plastica domina a sentimental, e nelle as coisas vivem pelos seus elementos, em absoluta immobilidade. Ao revés, aspiramos á acção, ao movimento, em que se sente a imagem do perpetuo *fieri* universal, no qual, do mundo sideral ao mundo atomico, tudo existe pelo movimento, pela força e pela energia. A intelligencia precisa immobilizar as coisas para a analyse e a compreensão, mas a arte não necessita, para a emoção, de fragmentar a natureza, busca possuil-a na sua fuga interminavel e allucinante.

Renato Almeida.

UM HOMEM ESSENCIAL

E' inesquecivel a pagina de Peguy sobre Michelet em que o autor de *Eve* nos fala com tamanho poder de seducção sobre os *homens essenciaes,* aquelles que prescindem do "ponto de discernimento" ou de "ruptura humana" imaginado entre a philosophia e as artes. Graça Aranha poderia reclamar o logar que lhe cabe entre essa cathegoria de espiritos, e se eu dissesse que o artista nelle limita o pensador, cometteria um erro tão grave como se dissesse o contrario. Essa unidade basica, essa compenetração do homem que pensa com o homem que sente foi em grande parte o segredo de genios como Pascal e como Gœthe. Dahi a importancia enorme do instrumento de que Graça Aranha dispõe para realisar seus ideaes de Belleza e de Pensamento. Porque seria absurdo tentar separar o homem que escreveu *Malazarte* do que escreveu *A Esthetica da Vida.* Em uma e em outra dessas duas obras vamos encontrar em coincidencia intima as duas individualidades que se poderia considerar, já não direi irreconciliaveis entre si, mas quando muito indifferentes.

A regra quasi geral encontra aqui uma excepção de relevo. *Chanaan* o romance admiravel, que presente se não adivinha aquelle drama e aquella obra de pensmento (os seus dois livros mais re-

presentativos), não desabona esse conceito que só hoje é possivel emittir com a segurança a que nos autorisam os seus livros posteriores.

O livro que publicou ultimamente e ao qual chamou simplesmente Notas e Commentarios á correspondencia entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco, ainda mais nos assegura nessa opinião.

O Sr. Ronald de Carvalho referindo-se ainda recentemente a esse livro, frisava bem o que elle chama o *genio politico* de Graça Aranha (E' preciso não esquecer a larga significação que esse termo póde encerrar. Spinoza chamou ás *Metamorphoses* um poema politico). Se eu interpreto claramente a *definição* expressa nessas duas palavras, deve-se entender que quando applicadas a Graça Aranha estão ellas muito longe de significar a mesma coisa que quando applicadas, como elle o faz neste prefacio, a Joaquim Nabuco. Este sobrepunha "a imaginação historica", á imaginação esthetica" a ponto de preferir ás florestas amazonicas, um trecho da Via Appia, uma volta da estrada de Salerno a Amalfi e um pedaço do caes do Sena á sombra do velho Louvre, a toda a magia do Rio de Janeiro. Gobineau, que era um genio fundamentalmente politico, confessa em uma das suas deliciosas novellas (*La Vie de Voyage*), que não sentiu emoção alguma ao ver esse quadro resplandescente, deante do qual, "só os olhos ficam fascinados, seduzidos..." Para o grande precursor do imperialismo allemão, "quando a natureza physica não é impregnada pela *natureza moral,* produz poucas emoções na alma e é por esse motivo que as scenas mais deslumbrantes do Novo Mundo, nunca igualariam os menores aspectos do antigo.

Em Gobineau, como em Nabuco, dois estados de alma identicos reflectiam a imaginação essen-

cialmente politica de ambos. Como é differente a imaginação creadora de Graça Aranha:. "*Paisagem sem historia, afortunado privilegio! e ahi o espirito do homem pela pura emoção esthetica se torna infinito!*" Para elle o sentimento é indifferente á historia "e os que não encontram interesse na paisagem brasileira têm imaginação politica, mas são destituidos de sentimento esthetico" No pensador que escreveu aquellas admiraveis paginas sobre a *Metaphisica Brasileira* e sobre *Cultura e Civilisação* na *Esthetica da Vida,* paginas tão penetradas de espirito politico, não se póde entretanto negar a presença dessa fórma de imaginação que caracterisa Nabuco. Mas nelle a imaginação politica não é uma diminuição, por isso que não exclue a imaginação esthetica, antes é uma das suas modalidades.

A explicação desse phenomeno é que em Graça Aranha o pensamento politico não se sobrepõe ao pensamento esthetico antes continúa e completa e se submette a elle. Por isso não se dá no autor de *Chanaan,* como no autor de *Minha Formação,* o facto da primeira fórma de imaginação supprimir a segunda e occupar o logar que esta podia preencher. Nelle o genio politico chega a uma solução opposta do problema, quando diz que a imaginação historica deprime o homem completo que é para elle o artista (está claro que o autor se refere á America, onde a historia não chega a crear uma tradição *viva* como no Velho Mundo). "Que importa ao artista, ao homem completo", pergunta, "que o Rio de Janeiro tenha ou não tenha um passado historico?" O que o interessa, diz elle, é aquella magica combinação de luz e de fórmas, o que o exalta é "a terra que se eleva e se fracciona em montanhas, é a vegetação indomavel que tudo invade e se ostenta em maravilhosas expressões, é a

agua alegre e multicor, é o sol que paralysa nos seus ardores o mundo estático." A' falta de tradições que o homem novo creado na America pelo contacto de civilisações millenares com uma natureza estranha, não póde ou não deve acceitar, resta ao homem americano, e ao brasileiro em particular, a imaginação esthetica creada no "inconsciente mythico" onde ainda não foi de todo eliminado o "terror cosmico" E' incontestavel pois o movel politico que dirige o espirito de Graça Aranha em todas as suas creações. Desde *Chanaan* todas as suas obras são invariavelmente syntheses sociáes, que revelam uma constante preoccupação de ordem politica. Milkau e Lenz, Malazarte e Dyonisia o são e claramente. Rousseau, parece-lhe encarnar o surto de "dois *persongens* (essa expressão aqui é significativa) novos no mundo: a natureza e o homem livre na sociedade livre. O nosso Alencar representa a affirmação da "independencia intellectual do Brasil. Debussy exprimiu a extrema sensibilidade moderna por uma musicalidade aguda, pelo requinte nervoso de uma musica cerebral, profundamente sensual." Flaubert "exprime a virtude franceza, a razão economica que mede o esforço, reflecte aproveita e arranja com os seus meios o que é util e bello." Rabelais *não só representa como traz em si* um "mundo novo": interpreta o movimento politico da Renascença e o advento do individuo ("é o homem novo, sem raizes, sem tradição e dessa canalha rabelaisiana se fará mais tarde a magnifica élite que assombrará o mundo no pensamento, na poesia, na arte e na politica"). Ibsen é o "grande interprete do mundo moderno, é o genio que exprimiu antecipadamente o pensamento victorioso na guerra".

E' assim que cada *personagem* encarna, exprime, representa e *não só representa como traz*

em si todo um systema, toda uma sensibilidade ou todo um mundo. Esse processo é parallelo ao da biologia moderna, representada por Von Uexkull e outros, segundo os quaes o individuo é inseparavel da sua paisagem. E' impossivel a um artista reproduzir em um quadro uma arvore deixando de considerar o *fundo* da téla e só se póde representar a unidade do quadro com esse conjunto.

Assim Graça Aranha systematisa um methodo novo de critica, o unico que se concilia com o seu temperamento pouco analytico. Tratando de um determinado autor ou creando um personagem de ficção, seu espirito deve se interessar menos na psychologia em si do personagem ou do criticado, que na synthese social que um e outro representam. A psychologia virá naturalmente, mas em funcção dessa synthese.

A analyse pela analyse interessa mediocremente ao autor da *Esthetica da Vida*. Direi melhor: a analyse só lhe interessa na medida em que lhe possa servir para uma synthese de ordem geral. Reunindo assim os fragmentos dispersos de uma personalidade imaginaria ou real, para reconstruil-a no seu todo, sem despresar as particulas por assim dizer *metaphysicas,* quer dizer aquellas que só podem servir para essa reconstrucção global de cada individualidade, é então possivel a Graça Aranha supprir admiravelmente a sua defficiencia de poder analytico que para a sua *weltanschaung* não chega a constituir uma deficiencia. A analyse é absolutamente dispensavel para a sua concepção do mundo.

Falando, por exemplo em Machado de Assis, elle insiste no seu riso fatigado, na meiguice, na volupia, no pudor, no enjôo dos humanos, caracteristicas que todos os criticos, ainda os mais superficiaes, haviam encontrado no romancista do *Braz*

Cubas. Mas essa constatação, não lhe basta para definir o homem. Elle sabe que Machado não cabe apenas nesses traços psychologicos individuaes, que não satisfazem, por outro lado, a necessidade de construcção, de que faz um systema. "Essas qualidades e esses defeitos estão no sangue", diz elle, "não são adquiridos pela cultura individual". Essa cultura individual que bastaria para interessar aos espiritos puramente analyticos, elle incorpora á herança racial e á historia de familia, que Machado não tem. Em certo logar elle nos fala nas leituras predilectas de Machado de Assis, nos seus "formadores intellectuaes", mas só para constatar que o seu desencanto innato, se affinava á melancolia desses formadores intellectues." E' natural que um temperamento como o de Machado não possa exercer grande seducção sobre o seu espirito e muito menos ser objecto de uma grande admiração, como não foi para Joaquim Nabuco. Descobre mesmo e friza a "incompatibilidade com o meio cosmico brasileiro que foi a singular caracteristica de Machado de Assis." A verdade é que em Alencar e nos primeiros indianistas, que lhe apparecem como os maravilhosos interpretes da immorredoura idealidade nacional, essa incompatibilidade é apenas menos evidente. A nossa natureza tropical só lhes interessava como uma possibilidade exotica, vista atravez dos oculos azues roubados á imaginação européa do francez Chateaubriand e do americano Cooper. O autor de *Iracema* era sem duvida um grande lyrico e se não representou nas nossas letras o papel que Graça Aranha lhe atribue, sua obra valeria á falta de outras qualidades, pela magnifica inteção que resume.

Se em Nabuco aquella incompatibilidade não lhe parece tão lamentavel, a razão está no facto de ambos terem de commum o genio politico embora

differentemente expresso. Falando na vontade expressa pelo autor de Massangana de limitar as suas relações espirituaes, exclama: "Esse proposito de limitação ainda é um traço politico. E' o instincto da ordem que tem horror ao absoluto e não se perde no desvario. A limitação é uma fórma de disciplina. A disciplina no nosso tumulto é uma expressão de heroismo."

Em Graça Aranha o traço politico não inclue essa limitação. Se a sua imaginação não acha interesse theorico directo em doutrinas psychologicas modernas, nem por isso ellas deixam de nutrir a sua curiosidade.

Nas paginas mais coloridas desse "prefacio" o brilho do estylo não esconde o pensador — a idéa e a expressão não se excluem e ainda menos se succedem. Não ha limite preciso e notavel entre uma e outra. Quando descreve um incidente entre os filhos do marquez de Salisbury e os cafres que foram a Londres assistir a imponencia da coroação do rei Eduardo — e é esta uma das suas paginas mais impressionantes — a caracteristica essencial do seu pensamento que reduz todas as coisas ao seu minimo multiplo commum, transparece clara e evidente: "O folguedo com as creanças despertou nos negros os seus ascentraes appetites canibalescos. Os dentes ficaram-lhes mais brancos de desejos estranhos. Os dourados cherubins sentiram a gula preta e aconchegaram-se ao avô. O olhar do urso inglez deante do ataque, relampejou. As duas selvagerias, a da terra branca dos gelos e a da terra rubra do sol, enfrentaram-se. O olhar inglez enfureceu-se. Os negros recuaram e recolheram o riso. O velho marquez de Salisbury sorri nos seus dentes postiços As subjugadas gentes continuaram a adormecer na incommensuravel beatitude britannica."

E' impossivel não observar que o "velho castellão de Hatfield" não está aqui apenas como simples personagem desse episodio; elle representa e principalmente *traz em si* a grandeza do poderio inglez: "a incommensuravel beatitude britannica."

Não sei se terei insistido sufficientemente na importancia da contribuição de Graça Aranha para essa maior affirmação da nossa individualidade nacional, de uma maior intimidade que o "espirito moderno" já tenta effectuar entre a nossa raça e o nosso meio cosmico. Estou certo de que os resultados que dessa contribuição possam provir, nunca a desmerecerão. Nós sabemos que "arvores impedem que se veja a floresta" mas não podemos nos esquecer que a obra de Graça Aranha abre uma clareira, o que de qualquer modo constitue uma preciosa indicação. O "espirito moderno" nos proporciona neste momento uma *affirmação* inesquecivel. Se essa affirmação não se revelou ainda por obras de merito excepcional, — como querem alguns — ella valerá pelo menos como uma negação das negações, que são os obstaculos a uma affirmação maior.

Sergio Buarque de Hollanda.

P O E M A S

A FLOR DE CINZA

(THEORIA DO AMOR)

"Fille du Roi, jetez-moi votre rose !"

I

"Filha do Rei, atira-me essa rosa!"

E o cavalleiro
Parlapatão! parlapatão!
de esporas de prata, de plumas de néve,
voava ligeiro
Parlapatão !
como uma fléchа venenosa,
sob o braço da princeza, que era um arco curvo e leve,
leve e curvo, de marfim.

"Filha do Rei, atira-me essa rosa!"

E a rosa no ar.
Par-
E o guante de prata.
-la-
Um salto.

-pa-

E assim,

-tão!

lá vae o cavallo

Parla-

e o seu cavalleiro....

-patão!

Lá vão quatro nuvens baixinhas no chão.
Lá vae uma rosa vermelha na mão.
Parla-patão!
Par-la-pa-tão!

II

Mas a rosa era de fogo, mas a rosa era de braza,
e o cavalheiro voava,
Parlapatão !
o cavalleiro era uma aza,
e teve medo (que medo!) que se apagasse a tal flor.
(Era tão linda a sua côr!
Era tão bom o seu calor!)
E começou a soprar sobre a rosa, noite e dia,
cada noite, cada dia, sempre mais, cada vez mais.
Soprou muito, soprou tanto! Muito, tanto, até
[demais.

III

.Porque a flor de braza, agora, é uma flor de
[cinza fria:
ella é o espectro de uma flor.
E o cavalleiro que voava, que era uma flécha e era
[uma aza,
e soprára como o vento sobre a flor de fogo que
era todo o seu amor;
o cavalleiro fechou-se num torreão da sua casa,
e nem fala, e nem respira, e nem se move porque. .
porque a flor de cinza, só

de sentil-o, só de tel-o
perto, póde muito bem,
muito bem se desmanchar
em
pó
pelo
ar

VELOCIDADE

(96 *kilometros por hora*)

Não se lembram do gigante das botas sete legoas?
Lá vae elle: vae varando, no seu vôo de azas cégas,
as distancias.
E dispara,
nunca pára,
nem repara
para os lados,
para frente,
para traz...
Vae como um pária...
E vae levando um novello embaraçado de fitas:
fitas
azues,
brancas,
verdes,
amarellas.
imprevistas.
Vae varando o vento: — e o vento, ventando cada
[vez mais,
desembaraça o novello, penteando com dedos de ar
o feixe fino de riscas,
tiras,
fitas,
faixas,
listas.

E estira-as,
puxa-as,
estica-as,
espicha-as bem para traz:
E as côres retezas, sóbem, descem DE-VA-GAR,
parallelamente,
parallelamente,
horizontaes,
sobre a cabeça espantada do Pequeno Pollegar ..

Guilherme Almeida.

ODE PESSIMISTA

Na luz violenta da manhã, saio, entre os genipapeiros, com o desejo emphatico de sentir a plenitude da Vida e a perpetua alegria derramada pela Terra.

Meu ser é uma paizagem fatigante. Morro de vêl-a, obstinada, sempre egual. Em vão sophismo com blandicias, querendo-a enriquecida á força de cultura, varia, imprevista e opulenta. Quando muito será paizagem de pedante. E é indecorosa.

Mas, entre os genipapeiros, na luz violenta da manhã, vim arejar a prisão obscura em que me confino.

Bem sei que o mundo é minha representação e que todo o Universo, todo o immenso Universo, é uma simples creação de meus pobres sentidos.

Comtudo, aqui, no quadro tropical, não ha logar commum de philosophia natural que possa resistir á luz violenta da manhã.

Meu ser monotono e insistente perdeu-se no esplendor estridente do dia sertanejo.

A vida, a vida numerosa e unanime, affirma-se jovialmente, sem argumentos metaphysicos. Ha uma incontinencia geral e perturbadora e uma alegria vasta e impudente de existir.

E' um concerto egualitario—:nenhuma voz se impõe ou impera só. A' eloquencia dogmatica da cachoeira distante une-se o chiado de milhões de cigarras trefegas. O trilo melifluo das aves soffre a pateada dos galhos irreverentes. E, invisivel, desapiedadamente, um carro de bois, na encosta, avoluma a zoada delirante.

Deixei a sombra tremula dos genipapeiros. E, de o ter julgado illusorio, o sol castiga-me cruelmente. Pisando o dorso magro da terra abrazada, hesito e titubeio á claridade excessiva.

Vejo no ar denso e cantante ondulações multicoloridas. O azul do céu parece escorrer do alto, esbanjando-se sobre a matta, em que me embrenho, emfim, tonto e exhaurido.

E eu, que queria commungar com o Todo Infinito.

Aqui ha um derrame desmedido de verde. Verde profundo de frondes, verde frivolo de parasitas, verde jovial de fôlha tenra, verde pisado de fôlha secca, verde franco de jatobás e de peróbas, verde dubio de timbaúbas, verde atrevido de cipós, verde monotono, verde redundante.

Na mattaria, assim, indefinidamente verde, verde, repousam minhas pupillas offuscadas, até que, de entre o verde de um cerrado, têm a surpreza deliciosa de uma nota de nankim.

E' um mutum, parado, pensativo, soberbo como uma ave heraldica, de um preto de nankim.

— Ave fatua, pensei, fugida de um brazão germanico para a floresta tropical.....

Mas, logo, como a me responder, pia o mutum tristemente, humildemente, desconsoladmente.

Sáe-lhe do bico escarlate, em vez do canto marcial, que eu esperava ouvir, impaciente, uma queixa confusa, um gemido de dôr obscura, a tremer na mattaria sonóra:

> "Mundo verde e immenso, em que erro sósinho, como eu poderia confundir-me em ti ? Ambicioso e ardente, vivo prisioneiro da alma exigua e pobre que a sorte me deu.
>
> "Certo, eu bem quizera, Mundo mysterioso, no teu ser profundo transfundir meu ser. Mas, do claustro escuro a que fui fadado, nem meu sonho inquiéto póde te alcançar.
>
> "Sei que existes, Mundo; sei que és tudo aquillo que se agita ou pára fóra do meu ser. Sei que és flôr e fructo; sei que és rio e serra; sei que és tudo aquillo que eu quizera ser.
>
> "Sinto obscuramente, Mundo numeroso, que da mesma essencia procedemos. E é esse sentimento que me faz mais triste, esse sentimento que me faz mais só.

"Entretanto, Mundo que eu cobiço e chamo, quem sabe si soffres de meu mal tambem ? Quem sabe si encerras, no teu ser enorme, tantos seres vivos quantas solidões ?... "

Rodrigo M. F. de Andrade.

SERGIO MILLIET

(*A proposito do livro* OEIL DE BOEUF)

No primeiro livro de Serge Milliet, "Par le sentier", publicado em Genève, em 1917, havia um verso assim:

Vers l'azur lumineux je marche à pas très sûrs.

Este verso é muito banal e muito facil, não havendo poeta que não tenha dito, pelo menos uma vez na vida, que elle vae subindo, lentamente, os degráos da escada do ideal, com i grande. Mas eu fiz a citação do verso, justamente no proposito de tomal-o noutro sentido, — num sentido que, sem duvida, não era o que o poeta lhe dava, quando o escreveu. O *azur lumineux* é um symbolo e ninguem me nega o direito de dar-lhe um conteúdo arbitrario. Portanto, eu quero entender o *azur lumineux* como sendo a gloria e, por conseguinte, o verso citado resume-se na affirmação de que o poeta caminha, muito certo de si, para a gloria. Quando uma pessoa sente dentro do seu coração uma pujança de vida interior que, apezar de contida e recalcada, não deixa de transbordar um pouco da sua vitalidade, não é de admirar que fique convencida de que, um dia ha de receber o applauso universal. Porque o applauso universal

não falha para aquelles homens que sabem, de uma maneira harmoniosa, transbordar idéas e emoções, que, quasi sempre, são as idéas e emoções de todo o mundo. Quando o publico chega a applaudir é que elle vê no artista a sua propria imagem engrandecida e aperfeiçoada. E é uma verdade psychologica, de verificação diaria, que nós só amamos e admiramos aquelles que fazem de nós qualquer coisa de melhor ou de mais perfeito, ou, quando menos, que nos proporcionam a illusão disso.

Muitas vezes, porém, o *azur lumineux* não passa de uma tribuna, cinco metros acima do nivel commum, onde o artista, como um camelot, distribue reclames impressos. Mas o caso de Serge Milliet é differente. Elle subiu muito e progrediu de tal fórma, que hoje o seu nome é recebido com muita sympathia nos meios literarios, em que se fala ou se entende a lingua franceza.

Póde-se dizer, pois, sem pressa, que elle adquiriu uma "reputação solida", conseguindo formar um interesse sincero em torno do seu nome. E' facil seguir sua evolução literaria, lendo o "Par-le-sentier", "Le-départ-sous-la-pluie" e "Oeil-de-Boeuf", seu ultimo livro. Por elles, tornam-se visiveis as diversas phases que atravessou: romantismo, symbolismo, "symbolismo parnasiano", etc. Ha pessoas que, como os batrachios, passam por varias metamorphoses, antes de attingirem o seu feitio certo e definitivo. Outros, não. Soffrem apenas uma ligeira muda e installam-se com as côres da sua plumagem no galho da arvore das letras. Isso não quer dizer que uns sejam superiores aos outros. A arara tem sempre as suas pennas escandalosas, desde que nasce, e todos nós sabemos o que é uma arara.

Em "Oeil-de-Boeuf", Serge Milliet não se libertou inteiramente de certos preconceitos e da moda literaria que predominava, no momento em

que escreveu as suas poesias. E' um livro desigual. Em certos poemas, adoptou, de caso pensado, a mania da associação de idéas. Foi uma tentativa par mostrar de quanto elle era capaz. Vejamos como elle termina o penultimo poema do livro:

On avale des kilomètres
et des paysages aisément
on avale tout
de la blague
du poison
et des balles de révolver
un jeune homme très romantique
mille étoiles dans le ciel
"par dessus le toit"
Klaxons rauques
yeux lubriques
viaducs
aquéducs
grands ducs et chouettes
associations
révolutions
république soviétique
guillotine
Oeil-de-Boeuf.

Deu-se com Serge Milliet um phenomeno psychologico que é muito commum nos rapazes que estão treinando para adquirir o titulo de athleta completo: desejam fazer todos os sports, mesmo aquelles que não os atrahem e que refogem ao que se poderá chamar o seu "temperamento sportivo". Si apparece uma pirueta nova, um "tour-de-force" complicado, lá estão elles esforçando-se para repetir a façanha e accrescentar mais uma cambalhota ao seu patrimonio athletico. Elles querem estar ao par. Eis tudo

Faço estas observações não para deprimir esse poeta, que é um dos meus melhores amigos, mas para fazer-lhe ver que não tem necessidade de catar as missangas e os vidrilhos de uso corrente para enriquecer o seu manto de artista. Ha certas coisas em arte que são superfluas e inocuas, como os passes e tregeitos de um hypnotisador bisonho...

Si é certo que a maneira por que cada um associa idéas está condicionada ao seu temperamento, á sua cultura e á sua experiencia, e que, portanto, a associação de idéas, posto que arbitraria, mantem sempre, na medida do possivel, o vinco da personalidade deste ou daquelle,—não menos certo é que, em poesia, quando a associação de idéas, por contiguidade ou semelhança, sahe dos dominios do natural para o do rebuscado e do artificial, degenera logo em processo facil e cansativo, tornando-se um empecilho para a emoção esthetica. No fim de duas ou tres poesias o *truc* enfada.

Quando o processo é natural, o poema ganha em encanto. Neste caso, Misère, pequena peça autobiographica, admiravelmente bem feita:

Saluons l'épicier du coin
car toutes les platitudes sont legères
sont legères
Des amis m'offrent l'apero
IRONIE
Inconscience des bourses pleines
que croient qu'on dine tous les jours
Mais je danse le soir au bar
et je tends la main au patron
et je m'intéresse à la politique internationale
et le Ministre du Japon
me prend souvent
pour le danseur de la maison

Je remonte le fleuve intérieur
l'eau sale se purifie
Trop encaissé
redescendons
AVANT APRÈS

Muitos hão de negar o que elles tão obstinadamente chamam "belleza" a esse poema, de que eu apenas citei um trecho. E em parte elles têm razão. Elles têm razão, si considerarem como passiveis de receber a etiqueta "bello" apenas certos assumptos convencionaes, cousas ou phenomenos, que, excitando centros nervosos complicados, são capazes de provocar um gozo desinteressado. Por esse modo de encarar as coisas, a funcção da arte consistirá apenas na reproducção desses assumptos "bellos", cujo numero foi á priori restringido e limitado.

O artista torna-se, pois, um assobiador de velhas árias sentimentaes, que o leitor já ouviu tocadas por uma orchestra inteira.

Ora, toda a verdadeira poesia e, principalmente a poesia moderna, exige do leitor uma participação intima, uma affinidade de sentimentos e attitudes muito pronunciada. O que se póde censurar nella é, muitas vezes, uma sorte de hermetismo subjectivo, que a torna anti-social e incomprehensivel. Mas não se deve condemnal-a, só porque ella apresenta algumas vezes essa tendencia extremada.

Quando o selvagem diz, repetidas vezes, como um estribilho musical:

A lua está branca.
A lua está branca.

elle está fazendo poesia pura, porque está exteriorisando, de um modo harmonioso e directo, uma

emoção que de tal fórma o empolgou, que baniu do seu espirito todas as outras representações mentaes, que lhe são familiares. Deu-se com o selvagem o mesmo que se dá commumente com qualquer pessôa, á vista de uma paysagem empolgante: a pessôa não sabe dizer outra cousa sinão isso: "Que lindo ! Que lindo". Isto já é um começo de poesia exteriorisada, porque a pessôa está evidentemente em estado de grça.

Vejamos Gonçalves Dias, na sua canção mais celebre:

> Minha terra tem palmeiras
> onde canta o sabiá
> as aves que aqui gorgeiam
> não gorgeiam como lá.

Isto é poesia pura. Banalizou-se, é verdade, á força de repetição. Mas é um grito lirico, em que não se observa uma imagem ou metaphora e na qual o que importa e avulta é o colorido emocional da poesia. As canções de Gœthe ou Heine são do mesmo modo ingenuas e puras. Exigem do leitor uma collaboração constante. Exigem que a sua sensibilidade esteja carregada, como uma pilha electrica. Na poesia que eu citei, de Serge Milliet, em que o poeta transpõe, em linguagem rythmada, certos trechos da sua vida de outróra, quasi sem commental-a, quem não se puzer ao nivel da sensibilidade do poeta, transpondo em si mesmo a tonalidade affectiva que aquelles acontecimentos ineluctavelmente acarretam, não póde comprehendel-a e vae achar o que o poeta disse qualquer cousa sensaborona e indifferente. Acontece isso mesmo para quem não se puzer na situação ou, melhor, no nivel sentimental de Gonçalves Dias, quando escreveu a canção do exilio. Esse alguem vae achar os primeiros versos da

Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá,

como um relatorio secco e sem significação, como si tivesse lendo uma estatistica de um ministerio publico.

Entretanto, as pessôas que leem poesias são, na sua generalidade, pilhas descarregadas. O que procuram na poesia, quando não é um certo tom meloso, de lastima, é o torneio difficil da frase, a rima rica, o rythmo de realejo, a imagem banalisada e corrente, como uma moeda. Não se deve tocar aqui na procura das "chaves de ouro", um vicio feio como outro qualquer. No parnasianismo, sobretudo, o sentimento que predominava nos poetas era o da difficuldade vencida, o da victoria sobre as palavras tumultuarias, indisciplinadas e dispares, que elles conseguiam subjugar e relacionar, por meio de uma gymnastica adequada, que logo se tornou um *segredo* facilmente assimilavel e bobo. Nos leitores, então, era o sentimento de pasmo, equivalente ao que manifestamos deante de um equilibrista japonez, de arame e trapezio.

Não cabe aqui um exame critico da arte moderna, que é multiface e não segue um principio director, um dogma preestabelecido. O que se publica em França differe do que se publica ou se realiza em Inglaterra, na Allemanha ou na Italia... Mas o que se nota em toda a parte é um cansaço natural para as velhas fórmulas de arte, que deram o que tinham que dar. Procura-se e muitos teem chado "alvo nuevo" e a maneira mais adequada de exprimir certas cambiantes de sentimento que o tempo, a cultura e a civilização imprimiram ao espirito do homem.

As imagens-motoras que, no dizer do psychologo e poeta Charles Baudouin, constituem "une des choses les plus fécondes parmi les trouvailles

des vingt dernières années", encontram-se frequentemente no livro de Serge Milliet:

Parfums.
violents dans les narines
comme des coups de poing.

Lame qui penètre doucement
la poignante mélancolie des crepuscules.

O artista moderno será *sempre* alegre ? Não o creio. A alegria presuppõe um estado de serenidade, de indiferença interior deante de certos problemas que preoccupam, desde ha millenios, o espirito humano. A alegria é uma auto-libertação. E o poeta moderno é, mais do que qualquer outro, um escravo de si mesmo. Entretanto, a arte moderna, em muitas das suas manifestações, vive na inquietação. Agitada e confusa, algumas vezes, o que ella tem de extranho e original é, além da realização da totalidade da vida e do homem, numa formula synthetica e precisa, a constante "repressão", por assim dizer, de sentimentos angustiosos, de tendencias dolorosas. Dahi o seu lado ironico, humoristico e desequilibrado. E' verdade que nem sempre isso acontece. Mas esse recalcamento é evidente e incontestavel em innumeros casos.

Vejamos, por exemplo, uma poesia de Serge Milliet, "qui se pique d'être moderniste":

Lame qui pénètre doucement
la poignante mélancolie des crépuscules
Et près de la fenêtre sur la cour
rêver invinciblement
O mille et une nuits éblouissantes de mes rêves
et au réveil la nudité des murs

l'obscurité maladive de la chambre
et malgré tout
—Ce cœur a tant souffert ce cœur a tant
d'espoir-cette hantise du bonheur
comme le bruit des vagues
et ce regard vers Dieu
âme GONFLÉE DE SOLITUDE
et pétrie de si l enc e. . ..

Para terminar vou transcrever duas poesias, sem fazer commentario. O leitor que julgue por si mesmo.

Paysage

Un jeune soleil sur la plaine
baigne les champs réctangulaires
Un merle siffle un air bizarre
Comme une haleine

la brise souffle
et
legère
la rivière
joue à saute-mouton
avec des cailloux ronds.

Les branches des sapins semblent avoir trop chaud
et s'éventent à tour de rôle
Et là-bas aux francs du coteau
les cerisiers ont l'air
de bouquets parfumés dans des vases de grès.

Shimmy

Ciel paisible d'été aux mille étoiles
et sur la terre les femmes en toilette

Excès de verve confiserie délicate
bonbons
Que d'esprit gaspillé chère âme
pour un siècle qui en a si peu !
Il en est qui contemplent encore les clairs de lune
mais Elle voudrait uniquement
savoir danser de shimmy
C'est compliqué comme une toile dadaiste
Et pourtant ce n'est peut-être
qu'un retour au classicisme
Harmonieuses silhouettes des arbres de l'allée
pulsations irrégulières de ma pensée
et ses yeux comme un double miroir.

Couto de Barros.

PAISAGEM DE BRINQUEDO

Acolchôa a suave colina
uma herva tenra como lã de novello.
Por perto não chora nenhuma fonte crystallina

As arvores magras, pintadas de verde
afunilam-se na beira da estrada
perfiladas como soldados em parada.
Não canta nos ramos nenhum passarinho.

Estendido por sobre a relva lusidia,
muito limpo e muito branco, o caminho
se espreguiça até a porta da igreja
Nenhum sino toca a Ave-Maria.

Nenhuma folha tomba, nenhuma asa adeja
na paisagem de brinquedo.

Lentamente, quasi a medo,
com seu véu roseo que fluctúa
a tarde veste a terra núa.

Envolve as arvores perfiladas
fazendo-as mais afuniladas,
e cobre a herva de lã
e estende o caminho de modo tal
que elle fica esticado como um risco de cal.

Depois morre a tarde violeta.

E perfida, e amavel
a noite desce como uma capa preta
sobre os hombros da colina suave.

A noite desce e só deixa visivel
a igreja palida e inaccessivel.

Então
por traz da torre nova da igreja palida
puxada do alto por algum fio
sóbe aos arrancos uma lua enorme
fôsca e metalica.

Sóbe.

E fica oscillando no céu macio.

Affonso Arinos Sobrinho.

OS MORTAES DE NERO

— OU —

O PERIGO DAS DEDUÇÕES

Pedro de Souza Rápido nasceu simplesmente Souza. Com âno e meio ainda não tinha nome de batismo. O pai, imbuido de idéas revolucionarias, era partidário da independência da India e queria que êle se chamasse Mahatma.

Não se chamou. Um dia, a mãi o batisou em segredo. E o pequeno Souza ficou sendo Pedro.

Ao terminar os preparatorios, numa noite de insônia e dores de cabeça em que já tinha pensado. inutilmente em Spinoza, nos seus projectos de futuro e no logaritmo de *pi,* formulou a seguinte máxima:

"O tempo não existe em abstracto. E' um resultado do movimento. A gente vive mais vivendo mais depressa".

Feito isso, sorriu e adormeceu.

No outro dia escolheu o último nome e decidiu sua carreira. Ensaiou modificações na assignatura. Quando se reconheceu sob a nova firma, requereu matrícula na Politécnica. Pedro de Souza Rápido.

Passou a viver acelerado. Corria de um lado para outro. Lia cinco ou seis livros por dia. E contentava-se com 1 hora de sôno, porque dormia a toda pressa.

Uma tarde, um desconhecido o forçou a parar e murmurou-lhe ao ouvido: "O cavalheiro quer fazer fortuna? Não custa esperimentar." Fez um gesto suspeito de "pick-pocket" e perdeu-se na multidão como um lugar. Rápido achou no bolso este cartão:

PROFESSOR

ONNEX AHENG-HAN

Mestre das Sciencias da

Phrenologia, Chiromancia e Hypnomancia

Dá curso, chamados em residencias

Recebe seus alumnos e amadores em seu gabinete, ás quintas, sextas-feiras e sabbados.

DAS 3 ÁS 5

Rua Marquez de Abrantes, 96

Phone B. M. ... . Rio de Janeiro

Eram 4 e 10. Êle resolveu ir á casa do professor.

— O senhor é arabe ?

— Não senhor. Sou persa.

— Ah! tive um tapete que tambem era persa. O senhor póde lêr minha mão ?

— Tenha a bondade sentar-se.

"O senhor é solteiro. Chama-se Pedro. Não tem sorte na loteria. Vejo na sua vida um grande desgôsto. uma casa particular e. dois charutos. Fará uma viagem por mar, não desejará a mulher do próximo e irá ao cinema hoje ás 5 horas. Mas si quer ser feliz, ouça o meu conselho: nunca pense em máquinas."

"Irá ao cinema hoje ás 5 horas." Tomou um taxi. "Bôa máquina. Oh! diabo! eu não devo... Bôa

profissão, a de dactilógrafo. Olha o Orestes, por exemplo. Máquina. Ora essa! Que mal fiz eu ás maquinas? Afinal que vem a ser máquina? "Máquina é tudo que póde produzir trabalho. As máquinas podem ser simples ou compostas. Máquinas simples: a alavanca, a roldana, o plano inclinado." O professor Onnex não disse a que cinema eu tenho de ir

HOJE!

SUCCESSO SEM PRECEDENTES *! ! !*

TODOS AO AVENIDA ! ! ! ! !

Todos; logo, eu tambem. Mas não pensar em máquinas.

— Olá, Rápido! Cada vez mais sempre o mesmo, hein !

— É. Então, até lógo.

— Deixa que eu te apresente aqui á poetisa Astartéa Rodrigues.

— Minha senhora.

— Já o conhecia muito de nome, o senhor tem fama de matematico.

— Bondade de V Ex.

— Absolutamente. Meu irmão me diz sempre que o senhor é uma verdadeira máquina de calcular.

— *Não,* minha senhora. *Não sou máquina.* Nunca fui máquina de nada. Nem penso em máquinas, ouviu ? NEM PENSO EM MAQUINAS.

Saíu. Homens de aço brunido passavam, como Lot, sem olhar para trás, no mesmo passo desageitado de manequins, sacudindo os braços em gestos de mola. Bonecas mecanicas piscavam olhos de por-

celana e diziam "pápá" Casas elásticas cresciam e baixavam aos andares. Morros recem-forjados tinham reflexos de cartola. O mar: linotipo imprimindo edições de luxo em papel Whatman. O sol: libra esterlina cunhada e gasta cada dia.

Rápido teve sensações estranhas. Seus membros se inteiriçaram. Sentiu metalizações. Seus pensamentos se engrenaram em silogismos. Sua vontade se anulou. Um ímpeto irresistivel o obrigou a marchar como os outros. Partiu no compasso — um—dois, um—dois — com destino ignorado. E integrou-se no mecanismo universal.

*

Pedro de Souza Rápido, com a pressa habitual, convenceu-se de que só um apparelho lhe permitiria viver como desejava. Desenhou-o, construiu-o e chamou-lhe máquina da longa vida. Obteve auxilio do Ministerio de Proteção dos Inventos e Descobertas Nacionaes e preparou a esperiencia: uma corrida com a luz, "coroada do mais brilhante e absoluto exito", como disse o "Mercurio", noticiando a victoria do inventor.

Para maior garantia, introduziu no motor várias modificações mais faceis de fazer que de esplicar, comprou "O inglês sem mestre" e partiu. A certa altura, quando o aparelho adquiriu velocidade infinita, Rápido se desinteressou do itinerário. Começou a lêr. Passado algum tempo, quís fumar. Não tinha fôgo. Desceu numa estrada que se lembrava de já ter visto em dia de chuva. Pensou: "Todo caminho vai a Roma"

A estrada cortava um prado onde não havia cólchico nem vacas. E era no outôno. Um senhor de atitude respeitavel caminhava a certa distancia. Rápido estranhou que êle estivesse de camisolão e chinelos.

— Pst! Pst! O senhor tem fósforos ?

— Salve!

— Salve ! Faça o favor de me ceder o fogo, sim ? Não fuma ?

— Debemus corpore tantum indulgere quantum bonæ valetudini satis est.

Rápido observou que o camisolão do seu interlocutor era uma toga. Lembrou-se dos nomes masculinos da 1ª declinação.

— Você é romano ? (1)

— Sou romano e amigo de Néro. Posso talvez prestar algum servicinho a você. Hoje saí cedinho para acabar um capitulo do meu livro. Escrevo para matar o tempo. Olhe aqui o começo.

— Ah! o "De clementia" ? Tenho isso em casa, em traducção francêsa, mas francamente, não li não. Com que então você é o Sêneca ?

— Lucio Aneu Sêneca, seu criado. Si você não me encontrasse, perdia-se aqui na via Apia, sem desconfiar onde estava.

— Ora, quem tem bôca vai a Roma.

— Você sabe, eu estou escrevendo agora.

Como tinha chegado lá ? Ora essa! Que estava em Roma, era incontestável. Entre outras provas, ali a besta do Sêneca dizia cousas intermina-veis. E o aparelho ? O aparelho estava satisfeito como uma nuvem depois da chuva. Só si êle correu demais. A velocidade sendo mais que infinita ($V > \infty$) o tempo é negativo. Que massada! Emfim.

— .que eu procurei mostrar nas últimas páginas.

Amanhecia. A cidade avançava para êles. As casas, sobre fundo esverdeado, pareciam roupas

---

(1) Para comodidade propria e dos leitores, o autor achou preferivel não estudar latim.

num coradouro. Uma a uma, foram acordando. Espreguiçaram-se como gatas, brincaram com uns raios de luz e levantaram-se para o serviço diario. Quando a cidade alcançou Rápido e Sêneca, estavam todas nos seus postos, com um ar grave e inviolavel de tribunos. Tudo era novo sob o sol.

— Que trabalho a construcção disso, hein ?! observou Rápido olhando á esquerda do edificio que o filósopho lhe apontava.

— Ah! meu caro, a mão de obra está cara, os operarios são exigentes, ha certa falta de material. Roma não se fez num dia.

Conduziram imediatamente o estrangeiro á presença do imperador. A máquina, que o seguira como um cachorro foi posta no forum em exposição permanente. Quanto a êle, depois de longo interrogatorio, foi declarado de utilidade pública, convidado a fixar residencia na cidade e a desempenhar as funcções de Conselheiro do Imperio. Nesse mesmo dia, tomou posse do cargo. Quando lhe perguntaram si tinha alguma cousa urgente a aconselhar, concentrou-se, meditou e olhando horizontalmente, proferiu por tempos:

— Cuidado com as legiões de Espanha. Receio que tenhamos vento sul.

Passaram-se mêses suportáaveis de dissipação e orgias. Rápido apaixonou-se por uma dansarina etrusca. Deram escandalos em palacio. As matronas virtuosas da cidade cochichavam muito a respeito. Dizia-se que a propria imperatriz correspondia ao seu "flirt" Falava-se até de certo passeio fóra de portas, além do Tibre, lá para as bandas dos jardins de Cesar.

Num banquete dado em sua honra, houve discursos cheios de ironia e subentendidos. Êle precisou de toda sua habilidade para desfazer a impres-

são de "sim senhores!" em que todos estavam. Num brinde final ao Imperador, exaltou "a obra fecunda dos inegualáveis estadistas do Imperio, entre os quais cumpre salientar, pelo periodo de prosperidade que trouxe para as finanças públicas, a administração, o direito, a liberdade individual e as artes, o espirito esclarecido e genial do eminente filho de Agripina, que reúne às qualidades excepcionais de conductor de povos, o completo conhecimento da filosofia e a arte excelsa de um altíssimo poeta."

Depois, para distrair a atenção dos convivas, citando Bilac, Pateck Philippe, Luis de Rezende e outros ourives, conseguiu provar que era falsa a esmeralda do Imperador. Quando sentiu que não estava na posição sempre incomoda de alvo, que se deslocara de sua pessôa para suas palavras, entrou na peroração. A sala delirou quando êle ergueu a taça e disse: "Néro, artista divino, atleta do pensamento e pensador da arena—eu te saúdo!"

Não obstante o triunfo, no dia seguinte sentiu-se mal á vontade. Não dava grande cousa pela sua vida. Por essa ocasião, Sêneca tinha sido convidado a cortar as veias. Nas ruas olhavam-no tanto que êle parecia um ponto de admiração. Aquilo já estava cacête. "As mulheres têm certo encanto, sem dúvida. A Fulvia, dançarina. Mas nada como as cariocas. Avenida. Passeios. Cinemas. Amigos. Café. E ha esperança. Bolas! Isto tudo é droga. Não quero saber de nada. Volto hoje mesmo."

No Forum, esbarrou ao mesmo tempo num pensamento e na máquina. Impossivel voltar. Com a velocidade em que tinha vindo, iria acabar onde começa a Biblia. Com a que tinha imaginado, ficaria sempre no mesmo instante. Si diminuisse, não poderia saír daquela época.

Voltou para o quarto, onde um corvo lhe disse 25 vezes — "nunca mais". Viveu recluso alguns dias. Não falava a ninguem. Sua tristeza crescia como sua barba. Grandes olheiras roxas não denunciavam cousa alguma. Pensou num sonêto, mas abandonou logo a idéa pouco honesta.

Um dia, teve a impressão de estar lendo uma pagina em branco. E foi apresentado ao Desconhecido.

No seu triclinio encontrou-se uma taboa de cêra com a seguinte inscripção: "Vim a Roma e não vi o Papa. Cuidado com as legiões de Espanha. Receio que tenhamos vento sul."

Os despojos de Rápido foram distribuidos pelos aulicos. O Imperador reservou para si um revolver Colt.

Desse dia em diante, Néro passou a suicidar-se com esse revolver. Até esgotar a munição, etc.

Prudente de Moraes, neto.

VIDA EM ESPIRAL

INCONGRUENTE

(*Primeira parte*)

Eu tambem tive uma infancia. E bem mysteriosa. Nella viveu a minha alegria de gestos e olhos redondos. Nella cresceram-me as pernas e os cabellos. Morreu gente ao meu redor. Aconteceu o que costuma acontecer em alguns dias da semana, terça-feira 21 por exemplo, quando chove e quando se deve uma conta. Mas não vou contar. Não quero encher papel com recordações adjectivaveis. Amo a vida. As alegrias de hoje são differentes das minhas alegrias infantis. Mas o leito do rio é o mesmo para todas as aguas.

Estive, por volta dos seis annos, num externato. Bom collegio, bôa professora, bons camaradas. Aos seis annos tudo é bom, menos café sem assucar. Queria ser rei não da minha casa, mas do mundo. O marido da professora era um capitão da guarda-nacional. Um homem bigodoso e valente. Eu não pensava nelle desde que puzesse uns longos ou curtos olhos timidos em Aurora. Delongava o meu olhar sobre os seus cabellos encacheados e loiros, como se delongasse a resposta de um bilhete amoroso de que eu secretamente aquinhoava um prazer sincero. Emprestava-me os seus livros que

eu enchia de rabiscos. Lia-me atraz da orelha descripções de animaes ferozes. Bichos havia que tinham um olho só e sete patas. Amedrontava-me. Pondo os meus nos seus grandes olhos, eu tinha a impressão de estar encerrado num palacio encantado de crystal azul. Amedrontava-se com a sua imaginação. Beliscava-me. Beijava-me. Seus labios, doces. Eu gostava da humidez dos seus labios que ella ensalivava antes.

Um dia, sua mãe, uma senhora redonda e impassivel como um novelo de lã, veiu buscal-a. Ella chorou. Mordendo os labios, chorei. Os companheiros deram-me cascudos alegres. Aurora era filha de um sapateiro. Filho de um carpinteiro, pensando nella, considerava-me um principe. Eu tinha tres idéas: a dos broches, a de que as estrellas eram de panno, e a da utilidade dos guardanapos.

Tempo do internato. O sport, as rivalidades, os estudos, a influencia dos bons e máus mestres, foram mãos amoldadoras da argilla fresca. As minhas idéas cresciam como os tinhorões de casa. Saber a esse tempo quaes eram é muito difficil. Idéas ou devaneios. Descobri as moças, ou ellas me descobriram. Comecei a olhal-as mais attentamente. Para as moças que respiravam uma graça descuidosa e espreguiçada. Os beijos pareceram gluglus no bojo d'alma. Tiveram outro sabor — mais artificial, mais complicado e mais musical. Foi esse o tempo das minhas maiores coragens e das minhas maiores covardias. Nasceram-me as primeiras idéas literarias. Comecei a fraternizar em convicções com certos amigos. Ser artista. Edições de luxo. Libertei-me do jugo archaico da familia. Dei-me a minha vida. Desenraizei-me do passado. Escrevi alguma coisa. Se não me engano, cheguei a publicar um ou varios livros. Ganhei o pre-

mio do peor livro do anno. Mas isto não tem importancia nem para mim nem para ninguem.

Segunda parte

Continuei a andar, durante todo o dia sete, pelas ruas procurando rythmar os passos, olhos fixos nas mulheres. Uma mania. Em vez de juntar pregos ou sellos, colleciono ruas, bocas e rostos. E' verdade que já tentei colleccionar automoveis alheios.

Foi assim que, ao lado de um motor Westinghouse, numa fabrica, deparei com uma mulher Seus olhos silenciosos eram da côr do chá. De um chá que distilla quietude, medo e amor.

Admirei-a. Tinha a belleza tranquilla das mulheres fortes que não temem o amor, ou que o transformam num jogo facil. Envolvia-a um perfume imperativo. Segui-a. Ella percebeu. Seus gestos e o seu vestido ressuscitavam a belleza leprosa das ruas. Sorrindo, ella caminhava lentamente. Eu não a via sorrir, adivinhava-a. A minha mocidade é um collar de adivinhações. Adivinho tudo, até o que não quero. Rua do Senado. Itinerario surdo. Igrejas massiças, burocracias mettidas em cubiculos, mulheres intencionaes roçando-me, tudo passou pelos meus pés. Avenida. Leitores do *Jornal do Commercio* ondulando. Numa esquina, ella tomou um bonde. Eu tambem. Saltámos na rua do Senado. Eu fazia gestos mathematicos — geometria no espaço. Espreitei-lhe um sorriso sinuoso como o seu corpo esbelto. Quiz apalpar-lhe o sorriso, como quiz apalpar o céu que escorregava pelas paredes dos edificios e innundava os gazometros. Entrou numa casa de um só andar. Janellas empoeiradas—olhos

burguezes com a teia mucosa do somno. Tomei o numero.

Eu andara 3127,6 metros.

*

Escrevi na parede ao lado do telephone serviçal
meu coração é um orçamento deficitario—
falta apenas TU.

Pensei compor um poema, o *Gladio das Loterias e dos adverbios.*

*

— Psiu !!

Continuei a andar.

— Psiu !!

Eu pensava na desconhecida da rua do Senado. Como a um pecego, queria morder-lhe o rosto. Eu tambem pensava em sensualidades vadias.

— Psiu ! O' S—!

Era commigo. O franchinote monopolizou-me com as mãos, os olhos, a saliva e o máu halito — vapor mephitico sahindo de um esgoto. Pisou-me os sapatos que eu acabara de mandar engraxar. Pisar os pés, é o cumulo do máu gosto, assegurou-me outro dia um poeta, garantindo tambem que a sua phrase era um decassylabo a 100%. Soltou tres palavrões, fez gestos largos, esbarrou em senhoras que passavam, declarou que esta e aquella etc., etc., disse-me que eu era "culto e intelligente", e por fim elogiou um livro meu. Elogiou-mo tão calorosamente, com uns olhos quentes e licorosos de ebrio, citando romancistas como fagundes (o vareta), que me perturbei.

— Então? —, já na segunda.

— Qual, meu caro Leopoldino.

— .De Leo-pol-dino.

— Você faz questão do *De*. Ainda na primeira. (eu olhava para as suas polainas encardidas ou para os seus olhos engelhados e remelentos).

— Claro. O meu romance, *Os penduricalhos metaphysicos do extase verde-negro,* vae sahir. Thyrso velho, editor. O Thyrso é um pirata, ahhh! —mas não quer dizer nada. Commigo é alli no duro. Já tenho criticas engatilhadas nos jornaes, annuncios, etc.! E é por-no-gra-phi-co! Sabe você que é vender? E' preciso ser cabotino, ouviu? E' preciso sel-o ! Sim, com sello de cabotinismo, 100% ! Em quinze dias, edição exgottada, banquete no Assyrio, farra e mulherio, dinheiro no bolso, malas para Paris! (eu olhava para o seu ar baço e desnutrido como sardinha de Nantes).

— Bem. Mas você, quatrocentos pacotes, devendo novecentos, onde vae arranjar o dinheiro? pindahiba.

— O livro, os amigos, Georgette, etc. Cavar, ouviu ?

— De accôrdo — fiz um gesto imperativo e irrefutavel de quem receia perder o term.

— Você já está convidado para o banquete. O livro sahe daqui a tres mezes. O *Muro Literario* já elogiou, a quota para o banquete sardanapalesco é de cinquenta. A proposito, S—, você quer comprar um córte de casemira que eu tenho na pensão!. 80$000. Estupendo. (Seus olhos albuminosos faiscavam).

—

— Negocios e occultismo — eis o que faço. Estou sem um vintem. Vou agora ao Alvear. Preciso fazer a chronica elegante. Conhece a baroneza de Semana? Minha nova amante — sou o gigolo. Ao menos, vinte.

Perfumes anonymos roçaram-me o nariz. Cuspiu-me no rosto. Dansando deante de mim como um papú deante do fogo, esfregou-me o lenço. Não me largaria.

— Prompto, dez e não me amolle.

Tomei um bonde qualquer. Pelas alturas da Lapa, dei por falta do relogio. Joguei-me do bonde, rumo da Avenida.

Quando voltei para casa, crepusculava. Jantei ás carreiras. Elle morava na rua Cassiano, num casarão amarello atulhado de typos boçaes e bigodosos. Lembrei-me de um facto orientador Esse edificio tinha, nas cidades da minha memoria, uma physionomia especial. Uma porta quadrangular cheia de sombra, uma escada enviezada amputada pela escuridão, e um maneta lendo jornal como um veterano reformado

No bond eu pensava em Horacio — Homero Leopoldino da Silva. Vadiava no M. da Agricultura, solemne como um jamegão de official de justiça, baixote, sempre de preto, com uma pasta cheia de jornaes velhos opposicionistas e de papel hygienico (*atreito a diarrhéas contumazes como um parnasiano a seus sonetos,* dizia elle), gingando.

Entrei. Elle espichou os braços:

— Olá S— !

— O meu relogio !!

— Eu tinha de ir ao Alvear e precisava de um — seus olhos lambiam o relogio.

— Onde está o tal córte ?

— Oh, que pena.

— Huum ?

— O Dantas comprou-o. Mil e uma preoccupações! Não ha nada, S—. Arranjar-lhe-ei um.

— Você é um gosado. Você é capaz de defraudar os bancos e as almas! Escrevendo o romance, p. 436, em papel almasso. Leia qualquer coisa.

— Você não vae gostar. Sou realista.

— Mas leia, homem.

— Vou ler uma poesia. Ouça. O titulo é *Avenida ás seis*. Dá a idéa de pombos TA-TA-LANdo no espaço, não é ? Suggestivo !

Avenida ás seis

Quando passo ás seis pela Avenida, no momento em [que
negrejam os edificios,
vejo joias de carne,
vejo galas de seda e pedras preciosas,
ouço phrases.
phrases diffusas e vermelhas como o fogo.
phrases sensuaes !
Avenida !
Um brilho diffuso invade as coisas pantheistica- [mente!
Evohé! quero tirar a sorte grande do Natal! detesto [os sujeitos pacatos
que não valem patacos!!
Eu, passando altivo, enristo o meu olhar com o das [mulheres,
com o de certas mulheres,
mulheres — frutos de volupia!
volupia! — fonte perennal, eterna, perpetua, sem [fim da Arte!
Omnes artes, quæ ad humanitatem pertinent, ha- [bent quodam commune vinculum..
Arte! — e essas mulheres, com recamos de ouro, [carne nivea,
Cabellos fulvos como os leões da Oceania,
não teem dó, compaixão, commiseração
da dor que me anavalha
como um estylete
tri-dimensional!

Avenida! és pittoresca, aprazivel, deleituosa e delictuosa (*O LEITOR DEVE RIR*).

— Aaaahh! basta, Leopoldino.

— Iisto é o que eu chamo, tirando esta idéa da mecanica, o LIVRE CAMBISMO da poesia. Agora esta.

— Já chega.

— Isto é um chá na legação do Uruguay em 1918. Sou da alta roda.

O chá da legação

Entrei. Falei com o Sr. Ministro Bernardez.
Encontrei o almirante Caperton.
Dansei.
Todo o grande mundo dansava.
O chá. o chá. da Persia.
E' leve.
Rajá.
Rajá.
Já.
á.

— Orpheonico, não é? Leve como o TURTURINAR de rolas! que fulguração micante! altivagas visões!

— Poema oriental. Radio-activo.

— Radio-activo é o termo. Dispenso-me de procurar outro. Tenho cultura e talento. Quero dominar os genios sujeitos a Salomão. Agora ando atraz de figuras finas e galgas. Um poeta que eu admiro é Pipocas, o autor de *Assombramentos do solsticio perpendicular.*

— Mas os *Assombramentos* são prosa.

— Mas é isso. é o livre-cambismo. Você pensa que eu sou desses cavalheiros recommenda-

veis pelo conhecimento da lingua, traças dos diccionarios, mas incapazes de escrever uma pagina clara ?

Facadeado, deixei o covil do meu amigo. Na Gloria vi uma polemica literaria entre uma mulher e um sujeito. O bonde atrazou-se um quarto de hora. O conductor veiu cobrar-me a passagem duas vezes. Encolhido a um canto, eu pensava em nada. Um cavalheiro embriagou o ar de politicagem. As estrellas estavam pregadas nas copas das arvores como botões de madreperola num velludo preto. O homem continuava. Os lampeões — espectros de attitudes angulosas—desmanchavam-se em gordas gargalhadas. O homem continuava. Affectei um olhar estagnante. O seu nariz avançava para mim como um punhal. Na Galeria Cruzeiro, o homem perguntou:

— Onde móra ?

— Eu ?

— Sim. Faço questão. O senhor palestra bem.

—

— Diga, senão. .

— Móro na rua tal, 2137.

— Aaah. Irei visital-o. Seremos chefes de uma revolução que deporá o governo.

Seus olhos, verrumantemente magneticos. Eu os via nos holpohotes dos automoveis e nos globos dos lampões, como se tudo fosse esse homem multiplicado por N vezes.

Nesse sabbado, com um optimismo radio-activo, abri o jornal:

QUESTÃO DE MOMENTO

A. S. P. dos Animaes e a Prefeitura

GRANDE ESCANDALO

Faz muito tempo já que essa Benemerita sociedade que usa o

....

O artigo preenchia bem uma viagem de bonde. Dava-me a impressão de um annuncio num muro. Uma questão de bois. Antes foi uma longinqua complicação dos Balkans — intestinos da Europa. O caso era o seguinte: o Conselho Municipal legislara sobre a conducção e protecção bovinas. Os bois da cidade deveriam ter a sua carteira de identidade escripta no chifre esquerdo, para que todos vissem, menos as pessoas do lado direito. Para protegel-os, cada boi deveria ter um homem vestido de verde, ao lado. Este homem estava encarregado de proteger e educar o animal. A S. P. dos A. protestou declarando que era uma barbaridade MEDIEVAL (oxalá!) gravar numeros (equações e logarithmos) nos chifres bovinos: suggeriu *mui nobre e alcandoradamente* que se amarrasse a certidão á ponta da cauda. Discussões e descomposturas pelos a-pedidos dos jornaes existentes e inexistentes, lidos e ignorados. Finalmente a *Cara da Cidade* (que eu estava lendo) espalhou que o prefeito queria nomear amigos seus para esses novos cargos. Jornaes opposicionistas como os poetas ao dinheiro diziam a mesma coisa. O prefeito queria nomear os bachareis F, S, B. Ha um mez e tanto essa questão preoccupava o espirito de todos os cidadãos. Os bairros da cidade entrecombatiam-se. Tentativas de separatismo. Botafogo quiz constituir-se independente sob a regencia de um dinheiroso toucinheiro local.

Pensei longamente a respeito. Fil-o de tal modo que deixei de pensar. Dobrei outra pagina.

| *Escandalo! Escandalo!* |
| *O caso dos pyjamas côr de sabão* |

O prefeito resolvera decretar que na cidade, dentro e fóra de casa, só se poderiam usar pyjamas côr de sabão. Os criticos literarios inimigos do

sabão protestaram logo. A lei não dizia de que côr era o sabão. Toda a gente se indignou com grande vehemencia de pronomes mal collocados. Sabão, diziam os peritos prefeituraes, é mais ou menos amarelado; sabonete, sim, é colorido. Invocara-se um longinquo texto russo ou chinez. Decretara-se um typo uniforme. A casa vendedora? Percorreram-se todas (a população tem o excesso da obediencia). Só se encontrou uma — F X & Cia. O escandalo! O prefeito queria enriquecer uma firma.

Tomei o café depressa, detestando as mulheres que cheiram a museus e a collecções de sellos.

Uma luz clara e repousada como seda. Olhando a praia, eu esperava o bonde. Bailarinos, os meus raciocinios cabriolavam na manhã acida. Pensei na espuma do mar transformando-se em mulheres nuas. Os jardins sem creanças vermelhas. A praia deserta como um museu. Um policia parado, carrancudo. Era como se eu tivesse posto uma dedada immunda numa cambraia. E as mulheres? Eu assobiava satisfeito, procurando modular o meu assobio pelo rythmo universal. Tomei o bonde. Sentei-me no banco dos réus. O meu sorriso sadio foi de encontro a uma physionomia patibular. De ricochete em ricochete, o meu sorriso percorreu outras physionomias, a geito de quem percorre paizes planos ou montanhosos. As mulheres bellas tregeiteavam desdens. Dctylographas pensavam nas alcovas perfumadas, nas orchideas, nos casinos, nos dancings, nas estações balnearias, na vida nomade luxuosa, que haviam lido na vespera nos seus romances galantes. Suas physionomias abriam-se. No fundo eu via o peccado, que ellas não viam. Abrindo jornaes, os homens escondiam as operações mentaes de juros, hypothecas e especulações bancarias. Um velho detestava em voz alta os hoteis, os cafés e as cabines de bordo, por causa da

falta de limpeza das chicaras e pires. E pires. Os jornaes falavam de novas cidades, de orchideas raras e de saladas de pepino e presunto. Nisso uma mulher sentou-se ao meu lado. De branco. Uma turqueza ardia num dedo. Cercou-se de uma zona intangivel de perfume brando, amollentador e conquistador. Procurei-lhe os olhos, como se procurasse dois numeros de um problema. De repente — os meus olhos côr de chá. Digo meus, porque viviam dentro de mim ha varios dias como dois signaes mysteriosos. Ou duas lampadas. Percebeu o meu embaraço, sorrindo.

— Não a tinha visto — bom dia.

— Bom dia.

— Sabe que desde que a vi, a sua imagem me persegue constantemente.

— Creio bem.

Ella sorrira. Senti-me grotesco como um trapo dobrado sobre uma corda, e concordando com.todos os ventos. A sua ironia era um desdem attenuado.

— Continúa morando na rua do Senado ?

— Sim.

— Vê como me interessei desde aquelle dia.

— Mas vou mudar-me.

Ao meu gesto forrado de semi-renuncia replicou:

— .e não me esquecerei de avisal-o.

Galeria Cruzeiro.

— Segue tambem ?

— Sigo.

— Porque tão matinal, com o seu ar de mulher que eu encontrei numa praia de banhos, na imaginação, está claro. — com a apparencia de quem faz sport e flirt ?

— Vou para a minha officina... quarto andar, 20, edificio Odeon.

— Poderei passar logo ás cinco ?
— Que prazer

*

Para não me esquecer, e para agradar a minha presumpção que é uma obesidade moral, escrevi na parede ao lado do meu telephone.

12 de abril.
Todas as mulheres são para mim.
Doutra fórma o mundo está errado.
Erradissimo.
Temp. 20°
Cambio 6, 5/32.

*

— Por favor, não fale de politica.
— Não gosta ?

A rua cheia de automoveis parados deante da casa de accessorios electricos. O sol das duas e tanto metallizava as arestas dos autos.

— Porque ?
— Enerva-me.

Poz-se a assobiar emquanto atarrachava uma buzina sonora na sua baratinha vermelha.

— Bom carro.
— 30:000$ apenas. Um dos melhores do Rio! — dando uma gargalhada mais corada que o seu rosto. — Quando se tem o arame. meu caro...
— Mas francamente, Doria.
— Espanto-o ?
— Certamente. Ha tres annos quando o conheci.
— Ha tres annos eu era um mãos-rotas. Lembro-me bem que você foi um dos poucos que me olhavam com sympathia, que me davam conselhos

e que ás vezes me passavam pelegas. Lembro-me que numa noite de S. João eu estava num botequim ou bar reles da Lapa, quando você passou. Corri-lhe em cima para dar uma facada. Lembra-se ?

— Não.

— Lembra-se, sim. Não se faça de esquecido, seu maroto. Foi você quem me arrancou do crime. Bella phrase! Mas como eu estava dizendo, eu bebia uns chopps, quando você passou. Nesse momento eu pensava — SUPPONHAMOS — lá na minha cidadezinha do Espirito Santo e mais coisas inuteis. Chamei-o. Eu estava sujo, magro e esverdeado. Alma empoeirada. Pedi-lhe qualquer coisa. Pondo-me a mão no hombro, você disse: "— Doria, quando é que você quer trabalhar?" — "Ah, seu doutor (eu nesse tempo tratava-o assim, apezar do seu ar frangote), eu-hei-de-ven-cer!" — "Doria, muito bem. Como hoje é S. João, passo-lhe cinco..." Você arrancou-me da morte, e etc. Mas eu havia de vencer!

— Como?

— Agora é que são ellas. Como você sabe, não sou assim tão ingenuo. Sou, quando quero. Tambem reconheço que não sou lá muito bom. Mas tenho ás vezes momentos de uma bondade excentrica e contradictoria. Demais a mais, meu caro, não ha homens bons. Ha mulheres boas, pelo menos 90%. O homem é composto de pequenas perfidias quotidianas, como o dinheiro miudo que a gente traz no bolso, de grandes egoismos e de enthusiasmos semanaes. Sempre fui uma creatura sadia, alma mais ou menos arejada, de modo que, mesmo na desgraça, eu sempre soube rir

— E essa facilidade material de rir na vida ?

— Energia e imaginação — eis a vida forte. Intestinos desimpedidos. Comecei, quando vim do meu estado, como estudante de direito. Só frequen-

tei o primeiro anno. Sem recursos, empreguei-me. Rolando. Um bello dia appareci como porteiro de cinema, fardado de azul, botões dourados como general. Virei bicheiro. Fui preso tres dias, e se não fosse um tal Leopoldino.

— Um funccionario publico ?

— Sim. Livrou-me, mas desunhou-me em 150$.

— Vida infecta de facadas. Um bello dia lembrou-me appellar para a caridade publica. A' porta da estalagem, de cores aos berros, lá p'ras bandas da rua do Riachuelo, pendurei uma caixa de esmolas, com a imagem de S. Sebastião, e puz em letras douradas—*Asylo dos filhos dos jornaleiros.* Tudo mentira! Promettera-me arranjar um emprego quanto antes. Pois não é que, todas as noites, eu retirava nada menos de uns cinco e tanto?

— Sério ?

— Cinco a seis. Uma industria lucrativa. Arranjei um emprego numa casa de accessorios automobilisticos como esta — uns 250, fui subindo e sempre explorando a caixinha.

— Infame.

— Reconheço. Depois comecei a fazer uma caridade toda utilitaria — tirava um terço da caixa e dava aos pobres.

— E ainda mantem a caixa ?

— Ainda. De vez em quando, para espantar o *pessoal,* páro a minha baratinha ao pé da caixa, e deito uma pelega de cinco. A caixa rende diariamente dez a quinze. Depois metti-me em altos negocios, e hoje estou assim. Tenho uma barata de trinta contos, casa commercial e mulherio. E você?

— Estou esperando que venha outro mundo especialmente para mim.

Um compromisso ás cinco. O facto da manhã parecia dissipado no esfumo do subconsciente.

Pensava no meu amigo victorioso — alma e bolso arejados. Tentava tirar das suas palavras uma lição pratica. Nada. Arrependi-me da phrase final — uma abdicação de mim mesmo, uma covardia. Dependurara a minha intelligencia no cabide do preconceito. Elle, sim, comprehendia e sentia os homens. O meu defeito: entregar-me a um lyrismo narcotizante.

Lembrei-me da mulher matinal. Agora sim— vencer. Os meus pensamentos, numa ansia de belleza, enamoravam-se della, dessa desconhecida apenas aflorada pelas minhas phrases indagativas, — como o perfume se enamora dos vestidos que odoriza. Olhei para o céu. Algum symbolo do inattingivel ? Como um paiz de turismo, eu queria viajal-a por dentro e por fóra. As minhas palavras amorosas deveriam cahir no seu coração com a verticalidade de setas.

*

Subindo no elevador, pensei na morte. Maneira incivisa de melhor amar a vida. A morte é como a lua. Quem viu o outro lado ?

No corredor escuro, olhando para o chão, cocei uns nickeis. "Quarto andar — 20 — aqui... cinco horas. "

Adeantado cinco minutos,. O tempo necessario para pôr logica nas minhas idéas, como uma arvore põe logica nas folhas, ramos e frutos. Eu pensava na belleza do meu prazer affirmativo. Começaram a sahir as costureiras. Eu jogava-lhes olhares cubiçosos como a montras de casas de moda. Ella não tardou.

— Boa tarde.

— Boa tarde.

— Pontual. Pensava que aquillo fosse galanteio de bonde.

— Tudo que faço de sério, feliz e tenebroso começa como galanteio e zombaria. E' um prefacio alegre.

— Quer dizer que é perigoso como um anarchista ?

— Eu ?

— Sim, meu caro —

— . amigo.

— Amigo. Vamos descer ?

Nesse momento eu pensava num deus mesquinho phantasiando um mundo de musica á guiza de prefacio a nova vida amorosa. Esse deus era eu mesmo.

Na casa de chá, eu quiz ser um pouco autobiographico. Um pouco, apenas. Entreabri uma janella da consciencia a um solzinho loiro. Ella zombou— não queria ser o sol, queria ser mulher. Mudei de assumpto. Perguntei-lhe da sua vida. Contou-ma pelo riso dos seus olhos e pelos triangulos que fazia com os gestos unidos. Tive a impressão de que os pormenores que eu buscava fixar, eram folhas mortas levadas pelo vento. A minha mão vadia approximou-se da sua perna, como duas sensações gemeas procurando-se na sombra. Sahimos. Conversando banalidades, uma idéa, como um espirito máu, não deixava de me acenar. Melhor, era como um fogo numa montanha que se sobranceia ás outras. Quando saltámos do bonde numa esquina da rua do Senado, essa idéa correu para mim como uma flecha. O predio de um só andar, burguez e empoeirado, auxiliou-me. Era necessario que todas as coisas e idéas, numa harmonia surdinante, me auxiliassem. Eu o queria. Eu, a bem falar, não queria nada, ou queria tudo — impossivel. Uma indecisão reticenciosa. Talvez o céu, cobrindo o meu chapéu de feltro, tivesse piedade de mim. Não gosto de saber das opiniões dos outros para agir.

— E' aqui que você móra, Banjo ?
— E'.
— E se eu um dia quizesse visital-a ?
Os seus olhos cor de chá tranquillo em chicara chineza, a um palmo e pouco de mim, reflectiram a angustia comica dos meus. Ah! os meus pensamentos não correram como agua corrente: deram para cabriolar como dezenas de palhaços multicoloridos num circo illuminado por um holophote prismatico e obliquo. Os meus olhos castanhos ficaram polvilhados de fragmentos do mundo exterior, que parecia estar sendo triturado e arrebatado contra elles por um vendaval. Beijei-lhe a mão:
— Amo-te Banjo.
Ella riu dentro da luz humida dos seus olhos Num desgarre fugitivo, desappareceu numa escada banal de dramalhão lyrico. Recolhi o meu amor no berço. Doi-me de verificar que a montanha do meu enthusiasmo se derretera como assucar em chá. Meandro de desejos.

*

— Que tal ?
— Dansa bem.
— Mas você gostou ?
— Ora essa, que pergunta, pudesse eu vel-a....
— Questão apenas de presença insinuante, de flores e de dinheiro. Ora isso você tem, logo, meu caro.

—

Ensimesmaramo-nos. Uma mulher dansava-nos deante dos olhos. Quando dois homens se reveem na mesma mulher, como num mesmo espelho magico, a indifferença interpõe-se com o caminho aberto para inimizades fatigantes.
Na Gloria, saltei do sedan. Doria partira. Eu entrara em Benjamin Constant. Chegado, limpei um resto de pó de arroz que me franqueava a face,

admirei ao espelho os meus olhos castanhos tão abstractamente que uma nevoa aguada me trouxe á realidade discreta do aposento. Um narcisismo, encorajado pela solidão, apoderou-se dos meus gestos rythmicos e muito pessoaes, feitos ao espelho. Gestos que eram lembranças da musicalidade dos bailados.

"Amanhã, parto." Partir seria quebrar o collar de umas tantas idéas que talvez dessem num desencantamento ou num sonho. O desencantamento era o malestar de quem folheia um livro do passado (por exemplo, um borrador) onde depara a recordação de gestos endoloridos ou indifferentes. Eu ainda ia inventar o livro. Cansado de hesitar entre uma obrigação e uma predisposição, abri a porta, abstractamente quasi, fechei-a sobre as minhas costas e sahi com o mesmo passo cadenciado que exprimia disciplina. Pudesse disciplinar as idéas. Todos os meus pensamentos se uniam a uma certa visão — uma visão de bailadeira. Visão coroada de lotus. Eu nunca vira em minha vida lisa de moço elegante mulher que exercesse. — de repente, um auto... que abstracção... — mas eu nunca dera com mulher que me alvoroçasse assim os sentidos. Fui para o jardim. Sentei-me num banco já occupado pelo sereno. Ao meu redor, os sons esquecidos da noite entre as arvores. Infelizes de invernadas dentro d'alma. Quem recolheria as estrellas que cahem nos tanques penados? Um guarda-nocturno, vendo-me em cabello e de smocking a olhar as lampadas, approximou-se a mirar-me. Atravessei a rua. Entrei na pensão com a cautela de um larapio. Despi-me. Peguei um livro. Apaguei a phantasia colorida da lampada. Um sonho alou-se commigo. Sobre uma flor de lotus num lago azul, uma bailarina incerta e esguia como flamma de luz miraculosa batida pelo vento, musicalidade no an-

dar, serpenteava, riscando em curvas delirantes a sua silhueta num fundo amethystado. Devagar, como se se tivesse espargido a uncção de um preceito buddhista, ella desappareceu, e a flor, branquejando como nunca branquejava a lua, apoderou-se de tudo e a falsa realidade desappareceu num mundo branco.

Levantei-me scismatico e não soube de que. "A's cinco, partirei." Lembrei-me da bailarina do cabaret e da bailarina do sonho. A bailarina do sonho tinha um perfil arrebitado. Banjo tambem.

..o trem corria como todas as coisas que não teem horario. Eu ia para longe com os olhos, mas sentia que a consciencia ficava para traz, como uma fumaça contida nas quatro paredes do aposento da Gloria. A minha consciencia parecia a phantasia colorida do lucivélo do quarto. Talvez estivesse escondida no concavo delle como uma peccadora num templo. O fragor das ferragens somnolentava-me. Eu parecia um jornal amarrotado. Ou um sacco meio vasio murchado a um canto.

.a folha de papel branco sobre a secretária transformou-se num recorte de estranha flor. Um perfume branco emanou della. A alma de um perfume, talvez. O perfume azulou fluidicamente. Uma visão vaporosa começou a mover-se branda e rythmicamente com um ar de cansaço de quem o faz por fatalismo. Havia tal languidez nos gestos ondulados, accordes musicaes materializados, no jogo das cores, que tudo parecia derivar-se da graça creada pela phantasia duma odalisca que serpenteia um collar fabuloso em suas mãos azuladas...

Sahi do meu sonho momentaneo a geito de quem sahe de uma camara de annuncios magicos. Pensei na bailarina irreal e em Banjo. Como offe-

renda ao universo, quiz jogar os olhos de Banjo num chá e bebel-os.

Não parti.

(*Continúa*)

Teixeira Soares.

CRONICAS E NOTAS

Joseph Conrad

Na manhã de 5 de agosto passado, quasi aos 67 annos de edade, falleceu na Inglaterra, o grande romancista Joseph Conrad, polono de nascimento que se tinha naturalisado inglez. A sua creação literaria, iniciada depois dos 38 annos, é das mais bellas e originaes que nos apresenta a arte contemporanea. Nella destacam-se numerosas obras primas, como sejam *Lord Jim, The Nigger of the Narcissus, Typhoon, Youth, Victory, Under Western Eyes*, em que se conjugam admiravelmente a força de uma imaginação fascinadora e um poder de observação rigoroso.

Joseph Conrad nasceu em 1857. Sómente em 1895 abandonou a profissão de official da marinha mercante ingleza, a que pertencera durante vinte annos, e quasi por acaso se fez escriptor, aos conselhos de Joseph Galsworthy e Edward Garnett. No mesmo anno apparecia *Almayer's Folly*, o seu primeiro livro.

Com o artigo de Americó Facó, que a seguir publicamos, rendemos homenagem ao espirito e a sensibilidade desse artista estranho, que realizou obra tão magnifica. — *N. da R.*

A esse que chamaram *philosopho do mar* a Arte deve um milagre — e a Inglaterra uma conquista nova. A sua obra, plena de força e encanto, é um paiz maravilhoso incorporado á grandeza do Imperio. Da sua experiencia literaria dimana um vaticinio impressivo, uma certeza mais do dominio

que a lingua ingleza começa a exercer sobre os homens.

Um vaticinio? Bem o sentis. Nos Estados Unidos o espirito herdado e transfigurado já accresceu de outros rythmos e outra magia as vozes do mesmo verbo. Cooper, Longfellow, Poe, Emerson, Whitman, e tantos, têm sido resonancia do instrumento poderoso — musica de estranha nitidez, sonora e clara, ou ciciante e meliflua, accordando a vastidão interior de um mundo recem-creado. Da Asia Rudyard Kipling, inglez de origem mas indiano de berço, trouxe um attributo jámais antevisto á idéa imperial, e Tagore, propheta suave, a trasladar do bengali os seus poemas de sabedoria ineffavel, de amor sem vertigem, de simples e profunda belleza, é como si a India declarasse a sua acquiescencia pela propria confissão da sua alma sonhadora, que apuraram millenios de inquietação metaphysica. E muito mais proximo, da Irlanda dominada e insubmissa, sairam Wilde, Shaw, Yeats, Joyce e outros, augmentando a riqueza, a fascinação, o prestigio intellectual da lingua. Mas o caso do polono Joseph Conrad Korzeniowski é sobre todos surprehendente, e com elle se accentúa a annunciação da Edade Ingleza de largas consequencias.

Não ha temer a conquista material do mundo pela Inglaterra, nem é preciso invocar os sociologos optimistas para insinuar que os povos se tornarão cada dia mais livres. A questão é outra, sem damno das liberdades civis. E' a questão complexa de outra mentalidade que se esboça no mundo, forjada pelas novas condições do mundo, com predominio dos povos de lingua ingleza. É uma revolução natural, irreprimivel pela diversidade e a importancia dos factores que nella concorrem. A Grande Guerra assegurou o seu effeito, beneficiando a In-

glaterra e os Estados Unidos sobre os comparsas da lucta. E' ainda a supremacia politica a illuminar do seu reflexo a intelligencia do mundo. Depois das tres edades em que poderiamos dividir a historia da civilização euro-occidental — a Edade Grega, a Edade Latina, a Edade Franceza — teremos a Edade Ingleza. O futuro — pensará inglez.

Nesta supposição o caso de Joseph Conrad não importa como causa. Tanto quanto o homem commum, o genio artistico está sujeito ao fatalismo social. Conrad *pensou inglez* porque a isso o impelliram todas as influencias que se exerceram no seu pensamento. Si a questão fôra apenas da escolha de lingua mais illustre que a sua, elle poderia ter preferido o allemão ou o francez, que conhecia desde a adolescencia. Mas escolhendo o inglez obedeceu a um movimento espontaneo. Eis como a sua obra é um effeito e não uma causa Aliás o seu exemplo não aproveitaria como exemplo. Erraria quem tentasse seguil-o á simples ambição de tornar-se o maior romancista da Inglaterra... A vontade póde muito, porém, a natureza guarda inviolavel o *processus* a que está sujeito o genio creador.

Em si mesma a obra de Joseph Conrad é cousa mirifica. O aventureiro de mares e costas longinquas revelou aspectos da vida e pintou paisagens que a visão passageira de outros nunca vislumbrára. Elle sabe *ver,* e talvez o seu maior mérito é a sua independencia de todos os methodos livrescos. Os seus contos e romances são feitos das aventuras vividas e sentidas da sua imaginação. Raros têm conseguido dar impressão tão ardente da vida, não do que a vida póde realizar de previsto á sciencia dos romancistas, mas do que nella sobrevêm de insolito. Em todas as narrativas de Conrad jámais sabemos o que se vae passar em um momento ou amanhã — isto é: na pagina seguinte, ou no fim da

historia. Aqui marchamos através da tormenta, e o nosso coração se agita a todos os rumores da sombra. Somos dos simples, dos obscuros, dos humildes, e comprehendemos que o nosso drama tem significação tão grande como não sonham os manipuladores de literatura. Seja a bordo do *Nan-shan,* açoitado pela violencia incomparavel do *typhoon* na noite de um mar do Oriente, ou no convés alagado do *Nascissus,* ao longo da costa atlantica da Africa, ou em qualquer aldeia de Bornéo ou das Clebes, ou numa sala de acaso, ao calor do lume, com os cachimbos accesos, ouvindo o reconto impressionante de um velho maritimo, dir-se-ia que as potencias mysteriosas da vida concorreram todas para realçar a expressão, palpitante do quadro. Cada homem parece saido da propria apparencia, como despojado de tudo que o fazia insignificante. E somos entre elles como si o resto da humanidade huovesse desapparecido, e elles sómente guardassem a missão de continuar na terra o conflicto humano. E com elles tomamos parte na lucta, e sabemos aonde vae a nossa preferencia. Entretanto somos forçados a guardar uma neutralidade sympathica, e jámais conseguimos odiar neste mundo conradiano que uma arte divinatoria construiu com a infallibilidade da vida. Como odiar a vida que se esforça por ser? Aqui beijamos a fronte ao heroe silencioso, em cujo coração habita uma divindade; todavia as figuras mais torvas e mais ignobeis tambem nos attrahem, para inspirar-nos *outro* interesse, e por ellas aprendemos a differença entre o Bem e o Mal. Percebemos que o mal não é um objectivo ou um ideal como o bem, porém apenas a propria maneira dos que agem sem objectivo, ou seja que o bem existe por si mesmo como realidade, emquanto o mal só existe como incapa-

cidade de sacrificar ao bem. E poderiamos definir o mal como voracidade do sêr, empenhado exclusivamente na satisfação das suas exigencias subjectivas.

Conrad faz outra revelação: a da vida heroica. Na sua companhia não tardamos em abrir os olhos admirados á belleza do que podemos chamar o heroismo quotidiano, essa attitude despreoccupada e serena com que, em torno de nós, as pessoas habituaes realizam acções incomparaveis, de que ninguem se apercebe. E teve tambem a comprehensão inquietadora da persistencia com que as potencias moraes, invisiveis e presentes, nos seguem a toda parte, e augmentam a extensão das nossas culpas. E ainda, como artista, encontrou o segredo de rythmos deliciosos, que parecem mais vir do pensamento que da palavra, musica interior acompanhando a composição sem que soubessemos de onde procede.

De certo é coisa inutil dar conselhos. Só é mais inutil ouvil-os. Si não fosse esta certeza, eu cairia na ingenuidade de dizer aos jovens literatos que aproveitem a lição de Joseph Conrad, e que nenhum mestre contemporaneo póde melhor esclarecer a nossa sensibilidade artistica e ensinar-lhe a procurar, na vida brasileira, o ardor e a alegria que revelam ao artista a certeza da sua creação.

Americo Facó.

Literatura brasileira

RIBEIRO COUTO—*A Cidade do Vicio e da Graça* (Vagabundagem pelo Rio nocturno) — Rio, 1924.

Não parece muito longe o tempo em que os nossos escriptores estabeleciam dois moldes fixos de "motivos" e que por isso mesmo exigiam dois criterios oppostos de julgamento: "motivos poeticos" e "motivos prosaicos" Um era prezado, outro era desprezivel. Consequencia: um perdeu-se pelo abuso e outro regenerou-se pelo desuso. Só agora começa a surgir uma *poesia do prosaico* e uma poesia do quotidiano, desse mesmo *quotidiano* que parecia tão insupportavel a Laforgue e a certos symbolistas. Ribeiro Couto teve, entre nós, a coragem de reagir desde o seu primeiro livro contra o "motivo poético" E não encontro em toda a nossa poesia contemporanea quem com mais felicidade tenha attingido esse objectivo. "Um poeta desoccupado, aqui e ali, olha em torno de si; mas para todos os outros homens, o mundo, insondavelmente bello, é mais aborrecido de que um divertimento tolo." Essas palavras de Coventry Patmore em *The Angel in the Home,* definem admiravelmente a funcção do poeta. Ribeiro Couto procura a belleza onde os outros só encontram um divertimento aborrecido.

A esthetica do autor da *Cidade do Vicio e da Graça* não differe essencialmente da do poeta do *Jardim das Confedencias* ou dos *Poemetos de Ternura e de Melancolia.*

O seu livro será um guia para quem deseje conhecer o Rio nocturno, como quiz o autor. Mas um "guia" onde sobra um fundo de ternura e de poesia, que elle sabe traduzir com uma naturalidade de expressão que ninguem talvez tenha attingido entre nós. E é por esse motivo que não tive escrupulos em evitar uma confusão muito possivel se ao falar neste livro de prosa me entretive sobretudo com o poeta.

Sergio Buarque de Hollanda.

GUILHERME DE ALMEIDA — *A Frauta que eu perdi* — Annuario do Brasil — Rio, 1924.

A filosofia da unidade levou Graça Aranha a uma incoerência de que êle mesmo foi o primeiro a se espantar. Depois de caracterizar toda a arte moderna pelo objectivismo dinamico, definido em função dessa filosofia, êle reconhece que os poetas mais livres são quasi todos subjectivos. O que o fez pensar numa possivel lei de constancia lirica.

Exista ou não essa lei, é indiscutivel, como por aí se vê, que o objectivismo dinamico não é toda a arte moderna, mas apenas uma de suas tendências. Ou melhor, que não ha propriamente uma arte moderna: ha artistas modernos, cousa muito diferente. Dos nossos poetas só tem, ás vezes, alguma cousa de objectivo dinamico, esse admiravel Mario de Andrade, tão universal mas tão paulista. Os outros, subjectivos todos, quando não o são, limitam-se ao objectivismo estático de certas paisagens de Ronald de Carvalho, por exemplo.

Entre êles, subjectivo por excelência, Guilherme de Almeida, em vez de integrar-se no universo, integra o universo em si, esprime o que aproveita a suas emoções e despresa o resto por inútil. Foi

isso que lhe permitiu escrever estas canções a um tempo gregas e modernas. Como para esses dois efeitos concorrem os mesmos factores, este livro de Guilherme de Almeida bem se póde chamar de furtacôr. O que faz dêle um livro moderno é talvez precisamente certo realismo rústico que lhe dá aparência de ter sido verdadeiramente escrito na Grecia, uma especie de falsa côr local. Nêle não é a arte grega que renasce ou que se conserva, como nos museus. E' a vida grega, são os pastores, os bosques, as virgens, as cortesans da Grecia que se animam e voltam a seus hábitos. Guilherme de Almeida os surpreendeu. Não procurou reproduzir-lhes os momentos solênes, de ante-mão ensaiados, como scenas de teatro. *A frauta que eu perdi* é a expressão grega de uma sensibilidade moderna. Apesar das imagens primitivas, frescas, acidas como frutas, só um poeta moderno é capaz de escrever um poema como este.

Sobre a saudade

Na madrugada toda rosea,
eu desci ao fundo do valle verde
enfeitado de bruma,
para encher meu cantaro de argila porosa
numa agua nocturna
que foi o espelho das estrellas.

Quando a sêde
poz um beijo seco, de fogo, em minha bocca,
eu estendi meus labios para a argila fosca:
— e o reflexo branco de uma estrella gelada
boiava na superficie da agua exilada.

Ou como este outro, onde ainda melhor se póde observar a dupla face do livro:

O fogo na montanha

Os pastores haviam feito
de noite, um grande fogo na montanha.
Elles tinham os braços cruzados no peito
e estavam sentados na sombra incerta
e olhavam o fogo, e ouviam a historia
nocturna e extranha
que a chamma sonora
agitada como uma lingua inquieta
ia contando.

E a labareda era como uma dançarina
de cabellos livres, dançando
por entre os perfumes barbaros de resina
e os estalos dos toros de cedro na argila,
uma dança de véos furiosos pelos ares.
— Porque ella poz uma pupilla
nos olhos vasios que não tinham olhares.

Só um poeta moderno? Só Guilherme de Almeida, artista desnorteador que quando muda de livro é como um actor quando muda de roupas para representar outro papel. A platéa a principio estranha. Depois, vai descobrindo sob o disfarce os mesmos traços conhecidos. Em Guilherme de Almeida, o que desnorteia é a presteza da mudança. Mas sua personalidade não cabe numa simples nota. Exige um estudo mais longo, que *Estética* desde já se compromete a consagrar a esse maravilhoso creador de imagens, rithmos e emoções.

Prudente de Moraes, neto.

Literaturas Anglo-Saxonias

J CONRAD. — *The Rover* (O Pirata). — Fisher Unwin. Londres.

Nesta obra—historia de amor, renuncia e paixão—o último élo da sua admiravel corrente de romances de varias épocas, de varios scenarios e de varias gentes, o grande artista inglez descreve um drama que se passa durante a Revolução franceza em Toulon, sob os olhos vigilantes da esquadra ingleza de Nelson. O velho Peyrol, o pirata chegado dos mysteriosos mares estagnantes ou tormentosos do Oriente, sacrifica-se pelo amor romantico de dois orphãos, Arlette e Eugenio. Arlette é uma figura um pouco impalpavel e fugidia como a Dona Rita da *Flecha de ouro* (talvez a mais extraordinaria das mulheres da galeria de Conrad), se bem que com menos relevo e com menos interesse artistico. A technica é mais rapida, mais rectilinea, mas menos interessante que a sinuosa, confusa e poderosamente evocadora e que tanto perturba certos leitores frivolos, de *Lord Jim,* por exemplo.

O objectivismo de Conrad, como em quasi todas as suas obras, compraz-se em crear *atmospheras.* E o homem, para não ser esmagado pela vida, para se integrar no universo, realiza ou tem de realizar o heroismo de recortar, á maneira de uma visão mediumnica, o seu perfil poderoso nessa

atmosphera espessa que é a vida dos romances do artista inglez.

D. H. LAWRENCE — *England, my England* (Seltzer, Nova York).

J. Joyce, Aldons Huxley, Wyndham Lewis, T. S. Eliot, W L. George, G. Cannan, Compton Mackenzie, Frank Swinnerton, John Rodker e D. H. Lawrence são os escriptores mais modernos e de maior peso especifico das novas correntes da literatura ingleza.

D. H. Lawrence é considerado por Arnold Bennett um genio (*is .beyond question a genius*), e as revistas criticas norte-americanas só se referem a elle como *este homem de genio* (that great genius). O seu prestigio nos Estados Unidos deriva do facto de ser o maior psychanalysta das letras anglo-saxonias. Todas as suas obras de prosa—romances, contos ou philosophia—se referem sómente ás lutas profundas, inconscientes e sublimadas do amor e do casamento. Vê muito mais do que Freud. O seu *Women in Love* provocou escandalo e foi levado á barra do tribunal de Nova York como immoral. A denuncia foi julgada improcedente e o livro teve edições successivas.

Nos contos de *England, my England,* o A. descreve acções derivadas de um fundo sexual, todas mais ou menos tragicas e mysteriosas, num realismo denso que não é o realismo brutal de que Chesterton disse, *o Realismo é simplesmente o Romantismo que perdeu a sua razão.* No conto, "bilhetes, faça favor", o A. descreve, durante a guerra, nos Middlands uma linha de bondes, dirigida por moças. John Thomas, um rapaz forte e bonito que pensa que a vida nada mais é do que a fome e o amor, flirta e ama as varias conductoras com uma inconstancia inquietante. Uma vez elle entra no compartimento que lhes serve de toucador ou ves-

tiario. Attrahem-no, prendem-no, e Annie, uma ciumenta, obriga-o a escolher a com quem elle deverá casar. Elle amedronta-se. Ahi as raparigas cahem sobre elle como lobas esfaimadas ás pancadas. Esmulambado, elle escolhe Annie. Com desprezo, ella o repelle. Nenhuma o quer. Abrem-lhe a porta e elle sahe cabisbaixo. Neste conto tragico ha um sopro epico que só se encontra em Chtchedrin, Tchekov e Artzibasheff, e se vê o instincto sexual numa violenta explosão.

D. H. LAWRENCE — *Kangaroo* (Secker, Londres).

Neste romance autobiographico, o escriptor conta as aventuras de Somers, obrigado a deixar a Inglaterra, por se ter eximido do serviço militar durante a guerra e por ter uma esposa allemã (o que é o caso de D. H. LAWRENCE), na Australia, nessa democracia verdadeiramente democratica de que G. Frankau em sua *Woman of the Horizon* (p. 188) dá uma brilhante descripção. Em breve, Somers frequenta clubs de trabalhistas com os seus chefetes, miniaturas de Lenines. Frequenta-os, mas em breve, vendo que nada mais são que vulgares ambiciosos, abandona-os, portas fechadas sobre as suas costas e com a inimizade delles. Em paginas de um fulgor de ferro em fusão transformando-se em aço ha uma analyse exacerbada e psychanalytica e um certo pessimismo que lembra os *Dynasts* de Hardy. Ha um largo sopro de mysticismo primitivo e brutal — o mysticismo das florestas —, e afinal o que Somers, como a heroina da *Rahab* de W. Frank, procura na vida é uma terra promettida, sonora e livre das injustiças dos homens, é um Deus.

Teixeira Soares.

Literatura Francêsa

BLAISE CENDRARS — *Kodak — Documentaire* — (Lib. Stock) — 1924.

Conta-se que uma noite, ha quasi vinte annos, tres artistas malucos berravam em uma rua de Montmartre: "A bas Laforgue, Vive Rimbaud !" Esses tres artistas desesperados chamavam-se Guillaume Apollinaire, Pablo Picasso e Max Jacob, todos de illustre descendencia. A poesia franceza até 1919, não desmereceu esse grito: a descoberta de Rimbaud foi indiscutivelmente o começo de uma nova era para a poesia. Mas de 1919 para cá, nota-se um grande retrocesso. A exaltação lyrica que culminou no tempo da guerra e mesmo em 1919 (época em que Blaise Cendrars publicou em um só volume a sua trilogia, — *Paques a New-York — La Prose du Transsiberien — Le Panamà et les Aventures de mes 7 oncles en Amerique*—) começa a perder sua intensidade. O idolo Rimbaud é substituido pelo idolo Ronsard. O exotismo é violentamente atacado e até despresado (art nègre? connait pas.) Cocteau publica *Plain-Chant*. Entretanto alguns poetas não cedem tão depressa á tentação da novidade. Poucos. Paul Morand, Reverdy, continúam sem fiasco a desenvolver a sua obra primitiva. Cendrars tambem escapa á seducção. Mas uma modificação nos processos era indispen-

savel. O artista torna-se mais objectivo e sobretudo mais *modesto*. "J'ai le sens de la realité, moi, poète", diz o autor de *J'ai tué*. Isso não diminue a qualidade da poesia. Exemplo:

Ville-Champignon

Vers la fin de l'anée 1911 un groupe de financiers yankees décide la fondation d'une ville en plein Far-West au pied des Montagnes Rocheuses.
Un mois ne s'est pas écoulé que la nouvelle cité encore sans aucune maison est dejà reliée par trois lignes au reseau ferrée de l'Union.
Les travailleurs accourent de toutes parts
Dès le deuxieme mois trois églises sont édifiées et cinq theatres en pleine exploitation.
Autour d'une place ou subsistent quelques beaux arbres une foret de poutres métalliques bruit nuit et jour de la cadence des marteaux
Treuils
Halètement des machines
Les carcasses d'acier des maisons de trente étages commencent à s'aligner
Des parois de briques souvent de simples plaques d'aluminium bouchent les interstices de la charpente de fer
On coule en quelques heures des édifices en béton armé selon le procedé Edison
Par une sorte de superstition on ne sait comment baptiser la ville et un concours est ouvert avec une tombola et des prix par le plus grand journal de la ville qui cherche également un nom.

Não é esse o poema mais caracteristico deste livro, citamol-o propositalmente pelo facto de conter uma extraordinaria synthese, embora não lhe falte um certo espirito caricatural. A' nova maneira do Sr. Cendrars poderiamos caracterisar por um certo "objectivismo lyrico" se fosse permittida essa associação de palavras, senão "objectivismo dynamico" de accôrdo com a fórmula do Sr. Graça Aranha. Mas o titulo *Kodak* permittiria essa expressão ?

ALFRED DROIN — *M. Paul Valery et la tradition poètique française* — (Paris, Ernest Flammarion, ed.)

A poesia de Paul Valery vinha sendo poupada pelos inimigos mais ferozes do grupo de escriptores da Nouvelle Revue Française. A *Croisade des Longues Figures,* do Sr. Béraud, creio, fazia mesmo uma excepção muito especial para o autor de *Eupalinos,* sob o pretexto de que elle continuava a tradição da poesia franceza. Mas o Sr. Droin não pensa da mesma maneira, e cita em epigraphe esta frase injustissima de Rivarol: "Ce qui n'est pas clair, n'est pas français." Aliás as divergencias entre os criticos a proposito de Valery são de molde a deixar os leitores na maior das perplexidades. A poesia toda contenção (e não *formismo* como é facil suppor) do artista de *Charmes* e de *La Jeune Parque* não desaprova apesar de tudo uma constante collaboração do leitor. E é por isso que cada qual a cria á sua imagem. Houve quem descobrisse um Valery escolastico, outro, o Sr. Daniel Halevy, conseguiu construir um Valery kantiano, o senhor Paul Souday, um Valery hegeliano, o Sr. Thibaudet, um Valery bergsonista e finalmente o Sr. Lucien Fabre, que constata essas divergencias, vê um Valery positivista! Agora o Sr. Droin, que tambem

é poeta, segundo nos informa, descobriu que toda a obra do seu compatriota não passa de uma série de pedantismos e de "ballonets versicolores" E procura nos convencer disso atravez de quasi duzentas paginas, entre as quaes acha-se transcripto, em appendice, um excellente artigo de Jacques Rivière e diversos poemas do proprio Valery. — Les plaquettes, de M. Valery etant introuvables... etc.

Sergio Buarque de Hollanda.

François Mauriac — *La vie et la mort d'un poète* — Bloud & Gay — Paris, 1924.

"Ce fût une âme franciscaine à l'état pur", diz Mauriac de André Lafon. E é a historia dessa alma e de sua espressão literária que êle nos dá em "La vie et la mort d'un poète"

Lafon, poeta do quotidiano, "para quem a criada, os bordados, a mesa, a sopeira fumegante, o pão e o vinho existiam", levou uma vida obscura de meditativo, da qual só o arrancou momentaneamente o grande premio de literatura que a Academia Francesa concedeu pela primeira vez a seu romance "L'élève Gilles", preferindo-o a Péguy. Em sua obra, como em sua vida, a simplicidade ambiente é o scenario de seu drama interior Mêdo. Duvida. Religião. Tentações. E uma perpétua angustia. Para "desencarnar sua ternura", para dirigir todo seu amor a Deus—luta, quédas, reacções. Até conseguir tranquilidade e segurança na fé e morrer.

Num "exame de consciencia" final, o autor mostra a diferênça que ha entre o poeta católico e os moços escritores actuais. "André se procurava; êles se perdem". O segrêdo de Lafon era "saber atingir a parte imortal" dos mais vasios. Para êle a perso-

nalidade não estaria em crise. Si não a encontram, é que não sabem procurá-la. Lafon tinha método. Hoje regeita-se préviamente qualquer método. O que se quer é sinceridade. "A pretensa sinceridade que vos impede de actuar sobre vosso sêr oculto é justamente o que o modifica; a recusa de intervir é uma intervenção decisiva: uma parte de nós mesmos, por falta de cultura, se atrofia; outra por desregramento, se hipertrofia. Por esse proprio abandono vosso eu falseia. Não o formando, vós o deformais." Aliás, "esse estado de indiferença, de abandono a si mesmo, essa sinceridade total é mera ficção e construcção do espirito." Para chegar a isso, é preciso destruir muito. E' preciso *querer* ser indiferente, e *obrigar-se* á sinceridade.

Vivo, Lafon estaria isolado nesse meio, êle que queria fechar-se no conhecimento de si mesmo. Quasi não escreveria mais, porque a religião mata o romancista para que apareça o santo e a santidade é quasi sempre o silencio."

Eis aì, com algumas das suas proprias palavras, um resumo do que diz o autor de "Genitrix", neste livro muito menos de crítica do que de amizade.

PIERRE LASSERRE — *Mes Routes* — Plon Nourrit — Paris, 1924.

O Sr. Pierre Lasserre é um crítico meticuloso e sensato. Diante de um macaco, não se limita a dizer si gosta ou não do bicho. Afirma: "Êste macaco é um macaco" E prova que o macaco é macaco mesmo. Ora, o interesse e a utilidade da crìtica, seria provar que o macaco é, por exemplo, avestruz. Por isso é que eu não gosto do Sr. Lasserre quando faz propriamente crítica literária,

quero dizer, quando trata de um livro ou de um autor.

Seu espirito classico adapta-se melhor aos temas vastos: uma escola, uma época. Fóra daí, êle é superficial. Falta-lhe penetração para descer ao fundo das idéas. Sua análise quando não é exclusivamente de fórma, cinge-se ao pensamento expresso. Preocupa-se com pequenas cousas do caracter das personagens que estuda e não vê o resto. Consequência: ou diz banalidades ou insignificancias.

"Mes routes" divide-se em tres partes: literatura, questões germânicas, questões de ensino, sendo que a primeira trata, entre outros, de Pascal, Rostand, Duhamel, Pierrefeu, Francis Jammes.

Acêrca de Rostand, esse verbalista vasio como uma garrafa de whisky na America do Norte, póde parecer dificil que haja dúvidas. Pois o Sr. Lasserre conseguiu descobrir um problema em "Las romanesques".

Acha que os romanêscos parecem mais actores de teátro que contam um ao outro seu modo de representar, do que os amorosos ingenuos que deviam ser. E pergunta: "Dir-se-á que devem ser tomados ironicamente, que o autor quís apresentar a leve sátira de uma estravagancia?" Essa interpretação nos afastaria de Watteau, Mozart e Musset (a quem Rostand se refere, no final) para nos aproximar de Molière e do realismo comico das "Precieuses ridicules e das "Femmes savantes" Mas a peça não tem absolutamente essa feição, que seria néla inteiramente chocante" O que é inteiramente chocante, além deste meu galicismo, é esse modo de vêr, que nem merece discussão.

Adiante, o Sr. Lasserre divide o século dezenove em duas partes. E diz: "o romantismo não é todo o século XIX", quando seria talvez melhor sustentar que o século XIX não é todo o roman-

tismo, como o Sr. Middleton Murry, em estudo de que Sergio Buarque de Hollanda nos dá excellente resumo; ou fazer o século passado começar com a tomada da Bastilha para só acabar com a guerra, como o Sr. Rubens de Moraes.

Nesse mesmo capítulo de seu livro, o autor de "Le romantisme français" chama ao dadaismo "derisão universal das letras e das artes" e esclama: "Felizes os que pensaram e sentiram na luz e que revestiram com um véo simples e diáfano, a natureza e a verdade!" Isso, sem tirar nem pôr, é o nosso velho e conhecido "manto diáfano da fantasia", de que falava Queiroz (Eça de). E é tambem quanto basta para mostrar que os caminhos do senhor Lasserre são estradas de rodagem frequentadissimas aos dias santos.

Ha pessôas que ficam debaixo do bonde ou do automovel. O Sr. Lasserre ficou debaixo do bom-senso.

Prudente de Moraes, neto

PANAIT ISTRATI — *Les Recits d'Adrien Zograffi* — Kyra Kyralina — Paris, 1924 (F. Rieder et Cie.).

E' inutil evocar aqui a aventura prodigiosa deste joven rumeno, cuja estréa literaria já nos revela uma capacidade unica na arte de sentir e de communicar o maravilhoso. A leitura desse livro nos transporta a um ambiente e a um estado de alma onde todas as coisas se reflectem em tons imaginarios e cujo colorido nos traz á memoria as historias maravilhosas das *Mil e Uma Noites.* Creio mesmo que a não ser Meredith em algumas paginas mais empolgantes do seu *Harry Richmond,* ro-

mance que apresenta curiosas affinidades com estas *Narrações de Adrien Zograffi*, nenhum outro escriptor contemporaneo soube fazer collaborar com tanta habilidade a novella de imaginação e o romance realista. Falou-se muito, a proposito de *Kyra Kyralina* nos melhores romances de Gorki, mas ao russo falta aquelle sabor oriental que é uma das caractersiticas mais salientes do livro de Istrati. Sobretudo falta áquelle essa *sensualidade* que precisamente a proposito das *Mil e Uma Noites* um critico definiu como sendo uma attitude pela qual cada momento nos apparece em si como um *fim*.

Em Istrati os personagens, como nas historias orientaes, têm consciencia de uma força extramundana que define e limita seus pensamentos, palavras e obras. Mas essa *força* não se relaciona senão muito ligeiramente com o Fatum pagão ou com o Kharma buddhico. Essa personificação do destino pouco tem aqui de prohibitivo ou de restrictivo. Ao fatalismo que convida á innação ella oppõe uma religião affirmativa onde as proprias contingencias se traduzem numa maior libertação do individuo. Um dos typos mais seductores desta novella, a mãe de Kyra e do pequeno Stavro, nos faz esta estranha confissão: "O Senhor bem vê que eu não o contradigo: sou tal como elle me fez. .. Escuto submissa os gritos e as ordens do meu coração." (pg. 91). Essa attitude deante das coisas e deante da vida dá, aos personagens de Istrati, uma *mobilidade* que o *vagabundo* russo está longe de attingir

Relatando-nos essas extraordinarias aventuras é impossivel que o autor tenha deixado escapar alguma coisa de sua propria historia.

Descrevendo os soffrimentos de seus personagens elle deixa entrever nas entrelinhas um pouco

de seus proprios soffrimentos. "Mais tarde elle ousará dizer que muitas coisas são mal feitas pelos homens e pelo Creador." Por emquanto elle nos entretêm com historias commovidas e perturbadoras como a lendaria Shehrazada.

Sergio Buarque de Hollanda.

REVISTAS E JORNAES

ROMANTISMO E TRADIÇÃO

O volume de Pierre Lasserre sobre o romantismo francez, constituiu durante muito tempo o manancial mais autorisado de todo um grupo de criticos e pensadores, para os quaes uma revisão completa dos valores do ultimo seculo parecia mais que indispensavel, da maior urgencia. Para esses criticos e para esses pensadores não havia fugir á these defendida pelo autor do *Le Romantisme Français*. Nella era sustentada sobretudo a necessidade de um retorno á tradição classica. Mas a difficuldade para a applicação de suas conclusões, decorria precisamente dessa affirmação, que é a sua razão de ser. Ninguem se entendia sobre o significado real da palavra *classicismo*. Essa palavra foi o ponto de discordancia dos criticos que acceitaram de bom grado a excommunhão do "estupido seculo" Cada qual era classico á sua maneira, a reacção *classica* chegou mesmo a ser moda em Paris, essa terra que bem podia se chamar o Planalto de Pamir de todas as modas. Mas o movel primitivo dessa reacção, não tardou a perder-se e desapparecendo o ponto de partida que era a consciencia da necessidade de um revisão total de valores de um seculo, tal reacção perdia por isso mesmo toda a sua significação, — os criticos já ha-

viam tentado, e com successo, essa revisão de valores. Passou-se então a proceder, não já a uma revisão de valores, mas á negação completa dos valores do seculo passado. A these anti-romantica comportava desde o principio uma série de antitheses. Perdida agora a sua maior força, a sua razão de ser, as antitheses ganharm adeptos e o proposito inicial voltou a preoccupar os espiritos. A these de Lasserre não continha tudo o que se poderia dizer sobre o assumpto. Além disso, o positivismo mal disfarçado ou mesmo abertamente confessado, o doutrinarismo excessivo, a injustiça até e a estreiteza do dogma não convinham a certos espiritos anciosos por encontrar um ponto de vista mais amplo, onde pudessem se mover com uma liberdade que não offerecia a these. A reacção contra o anti-romantismo é ainda bem recente, mas os seus aspectos não deixam de ser mais variados e sobretudo menos estreitos que os da theoria de Lasserre. A convicção de que o romantismo não é sómente um dos seus momentos e que, ao contrario, *tem subsistido atravez de todos os seculos ao lado ou como intermittente de uma tradição classica, uma tradição romantica, não menos respeitavel,* é um dos fortes argumentos com que conta a nova reacção. O seculo passado não crêa, antes continúa uma tradição.

Para a victoria desse ponto de vista, uma das contribuições mais interessantes que ultimamente foram trazidas, é a recente polemica entre os dois criticos inglezes T. S. Elliot e J. Middleton Murry, iniciada no anno passado na revista londrina *The Adelphi* e proseguida com o artigo deste ultimo no numero de abril deste anno de *The Criterion.* E' facil calcular a importancia da contribuição dessa polemica no movimento moderno das idéas, pelo valor innegavel dos dois espiritos que nella se em-

penharam. *Estética* que apezar de mover-se por um impulso nitidamente nacional, e talvez por isso mesmo procurará dar aos seus leitores uma resenha de todas as tendencias modernas do pensamento, lamenta não poder transcrever por inteiro o notavel artigo de Middleton Murry limitando-se a dar um ligeiro resumo.

A convicção profunda do autor de *The Problem of Style* é que a tradição do romantismo é tão elevada e tão sublime com oa tradição do classicismo e que na presente condição da consciencia européa "é de uma importancia mais immediata para nós." Para mim, diz elle, a questão de fundamental importancia é a questão da relação entre a literatura e a religião. E é em torno dessa questão que gira todo o seu artigo do *Criterion.* O critico chega a suppor entretanto que o esplendor do espirito religioso, no sentido dogmatico, não coincide com o esplendor de uma literatura e que a contrario, um está na razão inversa do outro. E' possivel mesmo que a decadencia da religião dogmatica, devida á impossibilidade de exprimir uma realidade religiosa e de satisfazer aos impulsos religiosos do espirito, seja uma condição indispensavel para que a lteratura venha a florescer. E' possivel que chegue uma época em que os espiritos mais subtis sejam levados a ser da Igreja, mas sem pertencer a ella: precisamente pelo facto de serem profundamente religiosos, trabalham em completa independencia do que passa por religião em sua época. O romantismo é para elle alguma cousa que succedeu á alma européa depois do Renascimento, e o facto essencial do Renascimento é que o homem affirmou a sua completa independencia de uma autoridade espiritual esterna.

"Homens que desde muito tempo se irritavam contra as contricções impostas por uma religião es-

tabelecida e omnipotente, que perdera o contacto com a alma individual, pela méra magnitude de sua organisação ganharam confiança nos seus proprios impulsos, graças á revelação inesperada de uma época anterior á sua." Epoca em que o espirito floresciа livre daquellas contricções e em que homens como elles viviam sem o terror constante da morte e da vida futura. Para se avaliar o que significou para os homens o Renascimento, o critico cita a famosa estrophe de Villon, que é como que o grito profundo da humanidade nas "épocas obscuras":

> "Dites moi ou nen quel pays
> Est Flora la belle Romaine
> Archipiada ni Thais
> Qui fust sa cousine germaine?"

Para aquelles homens, "Flora a bella romana" nem Archipiada nunca tiveram uma existencia real. "Nada havia para Villon além do presente, e das sombras da Igreja e da condemnação da Igreja pairando sobre todas as cousas." O ambito do espirito humano estava circunscripto.

Assim a Renascença pareceu por um momento o fim do terror. "O individuo podia de novo permanecer só, após mais de dez seculos. Galileu construiu o seu telescopio e descobriu que a terra se movia em torno do sol. Foi essa a grande descoberta symbolica da Renascença. E a obra de Shakespeare é a reacção do espirito prophetico deante da descoberta." A descoberta de Galileu era apenas "o signal visivel e exterior de um acontecimento interior e espiritual, acontecimento que naturalmente agiu sobre a alma de Shakespeare. O Homem não era o centro do Universo e sentia-se isolado em face de seu destino. A consciencia moderna começava a pesar sobre os homens." A base da conscien-

cia moderna está nisso, que o individuo se colloca aparte e isolado, "sem o apoio de nenhuma autoridade, e procura julgar por si mesmo da vida de que elle é uma parcella." "A consciencia moderna é em sua base uma consciencia de rebellião; ella começa com a exigencia de que a vida deva satisfazer o sentimento individual de justiça e de harmonia. A essa exigencia se oppõe o christianismo orthodoxo e dogmatico, para o qual a injustiça e o terror serão redimidos numa vida futura. "A consciencia moderna começa historicamente com o repudio do Christianismo organisado; começa com o momento em que os homens encontraram em si proprios a coragem para duvidarem da vida futura e para se libertarem de suas ameaças, afim de viver esta vida mais amplamente" O brazão da consciencia occidental desde a Renascença resume-se nestas palavras: "só é verdadeiro aquillo que eu sei que é verdadeiro" As varias phases da consciencia moderna estão marcadas pelas respostas ás perguntas: "para que existo eu?" e "quaes os objectos que póde abranger o meu conhecimento ?"

Houve sempre dois grandes typos de respostas á ultima pergunta, e são: "conheço o mundo exterior" e "conheço-me a mim mesmo" "Em qualquer momento da historia da humanidade, uma ou outra costuma predominar. Porque ellas correspondem a duas *especies* de conhecimento. O conhecimento do mundo esterior é um conhecimento em que operam as leis de causa e effeito; é um conhecimento racional de um mundo de necessidade, onde as condições totaes em um dado momento, são totalmente determinadas pelas condições totaes no momento immediatamente anterior. A liberdade está ausente nesse mundo e, de facto, nenhuma liberdade é reconhecida. O conhecimento do "eu", por outro lado, ou, como se póde dizer por uma

questão de symetria, o conhecimento do mundo interior, não é dirigido pelas leis de causa e effeito, é um conhecimento irracional, immediato, de um mundo de liberdade onde as condições totaes em um dado momento nunca são totalmente determinadas pelas condições totaes no momento anterior. A necessidade é uma ficção nesse mundo, e de facto, nenhuma necessidade é reconhecida nesse mundo."

"Ambas essas especies de conhecimento são conhecimentos. E' tão impossivel para mim negar que dois mais dois fazem quatro como negar que eu sou livre." Mas são conhecimentos differentes e mesmo irreconciliaveis. "Um procura se completar pedindo que o mundo interior seja da mesma substancia e sujeito ás mesmas leis que o mundo esterior, que a minha alma integral e inviolavel seja uma parte do mundo de necessidade, o que parece absurdo. O outro procura se completar, pedindo que eu conheça o mundo esterior immediatamente como eu me conheço a mim mesmo, o que parece impossivel." E' esse o grande paradoxo da moderna consciencia, paradoxo que é, de facto, muito mais antigo que o Renascimento. "E' universal e eterno no espirito humano." Neste momento, depois de altos e baixos em que tem vivido a humanidade contemporanea, "nós começamos a suspeitar que o paradoxo da consciencia moderna chega á sua lenta solução."

E' preciso todavia insistir nisto, que "em primeiro logar esse paradoxo, constitue um problema religioso, ou, mais exactmaente, o problema religioso o unico problema religioso — e, em segundo logar, que a moderna literatura, desde a Renascença até hoje se têm occupado sobretudo com elle."

"Agora é claro, devido á verdadeira natureza do paradoxo, que não é concebivel nenhuma solução intellectual. O facto primario é a consciencia

que o homem possue da sua propria existencia, seu conhecimento da sua propria liberdade, e esse conhecimento é um conhecimento irracional. O homem não póde negar nada do que faz, simplesmente porque elle será obrigado a negar a sua propria negação. Não póde realmente se mechanisar e se tentar fazel-o, elle se enganará a si proprio. A tentativa para encontrar uma resolução no mundo esterno, *sub specie necessitatis,* é condemnada ao insuccesso. Portanto a solução deve ser procurada no mundo interior, *sub specie libertatis.* Em outras palavras o homem é inevitavelmente levado a procurar por uma comprehensão não-racional do mundo. Elle não póde se soccorrer a si mesmo; elle precisa encontrar a harmonia; elle não póde *viver* em rebellião; elle necessita reintegrar-se na vida. Desse modo vemol-o prender-se na literatura a esses momentos de profunda apprehensão: —

"When all the burden and the mistery
Is lightened and.
We see into the light of things."

"A realidade de taes momentos de apprehensão, é indiscutivel para aquelle que apprehende; a qualidade de visão parece-lhe indubitavel. Nesses momentos elle conhece o mundo tão claramente como a si mesmo."

Essa apprehensão póde ser chamada apprehensão mystica, e não é um erro affirmar que *a caracteristica realmente distinctiva do "movimento romantico" é precisamente essa solução mystica do paradoxo.* "Toda a obra de Rousseau basea-se nella, que constitue por outro lado o centro creador de Wordsworth, Shelley, Keats e Coleridge. O mais verdadeiro e o mais profundo conhecimento que

elles encontraram dentro de si proprios realizou-se sempre em um momento de immediata apprehensão da unidade do mundo." Elles sentiam que o mundo esterior não era sujeito á lei racional de necessidade; era um organismo que elles conheciam tal como conheciam a vida existente nelle. "E ha de parecer estranho, que a sua apprehensão deva ser tambem de certo modo, uma apprehensão de necessidade: da necessidade de que aquillo que elles vêm deva ser assim e não de outra fórma. Mas isso só parecerá estranho porque nós vivemos hypnotisados pelas palavras e parece-nos difficil imaginar que existam duas necessidades assim como dois conhecimentos. Existe a necessidade do mundo inanimado concebido pelo intellecto, que é a necessaria dependencia do effeito com relação á causa, e existe a necessidade do organismo vivo, apprehendido immediatamente, uma tendencia para seguir sua propria lei interior de vida. A visão "mystica" é uma visão de necessidade *organica*."

Semelhante resolução do grande paradoxo é para Murry o caracteristico essencial do chamado movimento romantico. "Não é preciso dizer que constitue uma resposta profundamente religiosa a uma questão tambem profundamnete religiosa." Quasi todos os verdadeiros romanticos formulam essa "percepção de necessidade organica como uma percepção de Deus." Será pelo menos uma *annunciação* do divino, suppõe o articulista.

Toda a época em que domina a chamada consciencia moderna é, póde-se dizer, uma época romantica. O curto periodo a que geralmente damos esse nome, não é mais que um pequeno segmento de uma grande curva: romantismo dentro do romantismo. O autor do "Probleme of Style" cita sobretudo Shakespeare como propheta da "moderna consciencia" E diz: "Antes de Shakespeare, a historia

espiritual do homem — refiro-me sómente ao Occidente—está comprehendida dentro da Igreja; com elle, transborda da Igreja."

SOBRE O PONTO DE VISTA NAS ARTES

Em recente artigo publicado pela *Revista del Occidente*, o notavel pensador e ensaista espanhol Sr. José Ortega y Gasset estuda uma questão que até aqui não havia sido sufficientemente elucidada, talvez pelas poucas possibilidades que o assumpto parecia offerecer. O autor das *Meditaciones del Quixote* vem demonstrar precisamente o contrario com o ensaio em questão *sobre o ponto de vista nas artes.*

O Sr. Ortega y Gasset começa por constatar que o movimento na pintura até os nossos dias é um gesto unico e singelo, com o seu começo e com o seu fim. Não ha nada de extravagante nessa constatação que parecerá mesmo demasiado simplista a muita gente. Não é mais difficil admittir-se a outra asserção paralella a essa, que o autor apresenta: os destinos da philosophia não foram muito diversos. Esse paralellismo entre actividades apparentemente quasi antagonicas fazem suspeitar da existencia de um principio geral ainda mais amplo que tenha influido e ainda continue a influir sobre o espirito europeu. Já essa nova constatação parecerá mais grave ou pelo menos mais discutivel. Para outros a idéa de um movimento unico na historia da pintura é que não parecerá mais de que uma supposição. O que autorisa a idéa de um movimento unico? Gasset entra na questão formulando outra pergunta: "El movimiento supone un movil. Quien se mueve en la evolucion de la pin-

tura ?" E responde: quem varia, quem se desloca, e nesse movimento produz a diversidade de aspectos e de estylos é apenas "o ponto de vista do pintor." A *visão proxima* e a *visão longinqua* nada mais são que maneiras distinctas de contemplar. A visão proxima "organisa o campo visual impondo-lhe uma hierarchia optica: um nucleo central privilegiado articula-se sobre uma área circumdante." O objecto proximo é um "heroe" que se destaca sobre uma "massa". A visão longinqua destróe essa hierarchia: "tudo se apresenta submerso em uma democracia optica". "Nada possue um perfil vigoroso, tudo é *fundo,* confuso, quasi informe. Por outro lado á dualidade da visão proxima succede uma verdadeira unidade em todo o campo visual."

Ha ainda outra differença de maior vulto na maneira de contemplar. A visão longinqua diminue a corporeidade, a solidez e a plenitude do objecto. Na visão proxima esses attributos, ao contrario, se tornam salientes: essa visão tem um caracter "tactil". Quando um objecto passa da visão proxima a longinqua pouco a pouco se *fantasmagorisa.* "Quando a distancia é muita, nos confins de um remoto horisonte — uma arvore, um castello, uma serrania—,tudo aquire o aspecto quasi irreal de apparições ultramundanas."

Quando se passa da visão proxima á visão longinqua não quer dizer que o objecto se torne consequentemente mais distante. Na visão longinqua "não fixamos nenhum ponto, antes procuramos abranger a totalidade de nosso campo visual" O objecto nos apparece então como que concavo. "Mas onde começa a concavidade ? Não póde haver nenhuma duvida: começa em nossos proprios olhos." Essa constatação dá logar a que se reconheça o seguinte paradoxo: "o objecto que vemos na visão longinqua não está mais distante de nós

que o objecto visto em proximidade mas, ao contrario, mais proximo, por isso que começa em nossa cornea."

Isso nos leva a affirmação de que na historia artistica do occidente, o "itinerario da contemplação pictorica é um retrocesso do distante — embora proximo — para o immediato ao olhar." Quer dizer que a evolução da pintura no occidente consistiria em um retrahimento do objecto para o sujeito pintor.

Entre os pintores do *quatrocento* não ha propriamente distincção de planos. "Praticamente tudo em seus quadros é primeiro plano, quer dizer, tudo está pintado da proximidade." O artista contenta-se em representar o longinquo mais pequeno que o proximo, mas pinta um e outro da mesma fórma. Falta unidade ao quadro,—o ponto de vista não é um, mas tantos quantos objectos o artista representa. "O quadro primitivo é, de certa maneira a adição de muitos pequenos quadros, cada qual independente e pintado de um ponto de vista proximo." As télas quatrocentistas excluem uma contemplação de conjuncto.

Com o Renascimento o ponto de vista começa a se deslocar embora com grande lentidão. Rafael introduz no quadro um elemento abstracto "que lhe proporciona certa unidade: a composição ou architectura." Aqui não ha propriamente modificação do ponto de vista, mas simplesmente uma força estranha que submette tudo ao seu imperio: a idéa geometrica da unidade. Ha um esforço para a synthese. O periodo intermediario entre o Renascimento e Velasquez, representado pelos venezianos e, sobretudo, por Tintoretto e pelo Greco não ha uma direcção fixa, mas em geral ha uma propensão para uma visão longinqua das cousas. No Greco

apesar de existir um visivel retrocesso, começa a surgir um elemento unificador: o claroescuro.

Com Ribera, Caravaggio e Velasquez moço (Adoracion de los Reyes), o objecto por si começa a ser desprezado em proveito da luz que recebe. "A primazia individualista dos objectos termina. Já não interessam por si sós e começam a não ser mais que pretexto para outra cousa." Em todo o caso os volumes continuam a palpitar sob a luz. Velasquez triumpha desse dualismo "fixando despoticamente o ponto de vista." "Todo o quadro nascerá de um só acto de visão, e as cousas se esforçam para chegar como puderem para o raio visual. Trata-se, pois, de uma revolução copernica, semelhante á que promoveram na philosophia Descartes, Hume e Kant. A pupilla do artista passa a ser centro do cosmos plastico e em torno della fluctuam as fórmas dos objectos.

Com o impressionismo chega-se á "eliminação de qualquer resonancia tactil e corporea." "As figuras começam a não ser reconheciveis. Em logar de se pintar os objectos como se vê, pinta-se a propria visão. Em logar de um objecto, uma impressão, isto é, uma multidão de sensações." "O ponto de vista continúa sua inexoravel trajectoria de retrahimento."

Com Cezanne e com os cubistas, que descobrem o volume, não ha como se póde imaginar uma volta ao archaismo. Deve-se estabelecer uma differença. O volume que Cezanne invoca é um volume ideal que só tem com o volume corporeo e real que descobre Giotto, um "nexo metaphorico." "Com elle a npitura só representa idéas—que, certamente, tambem são objectos, mas objectos ideaes, immanentes ao sujeito, ou intrasubjectivos." O cubismo não passa para o articulista de certa maneira particular dentro do impressionismo contemporaneo. *Na im-*

pressão chegou-se ao minimo de objectividade exterior. "Os olhos, em vez de absorverem as cousas, convertem-se em projectores de paisagens e de faunas intimas. Antes eram sumidouros do mundo real; hoje fornecedores de irrealidade."

Em seguida ao estabelecimento da existencia de um gesto unico na historia da pintura occidental, o Sr. Ortega y Gasset passa a estabelecer o paralellismo que suppõe entre a evolução das artes plasticas e a evolução da philosophia.

"Em primeiro logar se pintam cousas, depois sensações e por ultimo idéas. Quer dizer que a attenção do artista começou fixando-se na realidade exterior, depois no subjectivo e por ultimo no intrasubjectivo. Essas tres estações são tres pontos que se acham sobre uma mesma linha."

"No tempo de Giotto pintor de corpos sólidos e independentes, a philosophia sustentava que a ultima e definitiva realidade eram as substancias individuaes. Os exemplo de substancias que se davam nas escolas eram: este cavallo, este homem." A essa concepção se apparenta o realismo substancialista de Dante. Já em 1600 a realidade cosmica varia para os philosophos: as substancias pluraes e independentes se esfumam. "O real para Descartes é — o espaço, como para Velasquez o *ôco.* E verdade que a pluralidade de substancias reapparece embora um momento com Leibnitz. Mas essas substancias "não são mais principios corporaes, mas o contrario: as monadas são sujeitos, e o papel de cada uma dellas—symptoma curioso — não é outro senão o de representar um "point de vue." "A desrealisação progressiva do mundo que começa com o pensamento da Renascença, chega com o sensualismo de Avenarius e Mach a suas derradeiras consequencias" O philosopho em logar de optar por um retorno ao realismo de Giotto passa a fixar o

que "até agora se chamava "conteudo da consciencia" o intrasubjectivo."

A coincidencia com a pintura continúa pois ainda com os impressionistas que correspondem aos philosophos do extremo positivismo, os quaes reduziam a realidade universal a sensações puras. A correspondencia entre as modernas correntes artisticas e a philosophia contemporanea, não é menos evidente.

Nada mais justo pois que uma das conclusões de Ortega y Gasset em seu artigo: "E' possivel que a arte actual tenha pouco valor esthetico; porém quem não veja nella senão um capricho, pode estar certo de não ter comprehendido nem a arte nova nem a velha. A evolução conduzia a pintura—e em geral a arte—,inexoravelmente, fatalmente, ao que é hoje."

PEREZ DE AYALA E A MUSICA POPULAR ESPANHOLA

Ninguem desconhece quanto a musica moderna deve á inspiração popular espanhola. Sem falar no autor de *Carmen* ou nos russos Rimsky-Korsakoff e Strawinsky, não se conta o numero de compositores que devem grande parte de sua gloria a essa inspiração. Entre os musicos da Espanha, cabem nessa lista os nomes já celebres de Albeniz, Manuel Falla e ultimamente o de Vives, o popular autor de *Maruxa* e *Dona Francisquita*. Quando da estréa desta ultima obra não faltou quem saudasse a Vives como o autor de um renascimento da antiga zarzuela espanhola. O notavel romancista Ramon Perez de Ayala manifesta-se a proposito em um dos ultimos numeros de *La Prensa* de Buenos Ayres. Embora confesse que um

homem só não é bastante para reviver um genero, chega á affirmação de que a *Dona Francisquita* constitue uma "crystalisação diamantina" do genero zarzuela" Seu estudo dus fórmas da arte popular espanhola, é sobretudo interessante e curioso. "Nossa zarzuela, como o nosso theatro do seculo de ouro", diz elle, "são duas fórmas de arte popular. Num duplo sentido: o de sua genesis, e o de sua finalidade. Quanto a sua geness, o theatro espanhol do seculo de ouro descende do theatro popular, anonymo quasi sempre, da Idade Média. Quando apparece a paternidade certa, com o autor profissional, este (Lope de Vega, creador genuino da Thalia hispanica) extrae da literatura popular e anonyma, do Romancero, os themas onde se inspira, e até as proprias palavras. Quanto á sua finalidade, o theatro classico espanhol (ao contrario do thetro classico francez) era destinado ao povo, ao publico e não a um concurso aulico de palacianos quintessenciados, damas sentimentaes e magistraes eruditos. O povo em nossas platéas era soberano e tinha sempre a ultima palavra. Uma obra theatral desprezada pelo publico, poderia ser superior a outras applaudidas, melhor, conforme as canones aristotelicos, melhor para ser lida e apreciada em silencio, nunca para ser representada. O povo espanhol queria o seu theatro espanhol, e não tragedias hellenicas. E estava com a razão. Por isso houve um theatro espanhol. Nas representações do theatro classico, além dos intervallos com musica, canto e dansa, interpunha-se tambem, nas peças maiores, a illustração musical. Pode-se affirmar, pois, que ao par do grande theatro classico, apparece entre nós, embora em rudimento, o genero zarzuela. Mas esse genero não alcança a sua plenitude senão em meiados do XIX° seculo. Evidentemente na "zarzuela grande" espanhola no seculo XIX surgem in-

fluencias da opera italian e do que os francezes chamam opera comica, ainda que o libreto seja, como acontece frequentemente, um melodrama. Porém, de um lado a nossa tradição theatral e de outro a eterna irreductibilidade iberica são tão poderosas que afinal a nossa zarzuela não perdeu a physionomia espanhola. O que havia de menos espanhol na "zarzuela grande" do seculo XIX eram os libretos. E ao meu ver foi Barbieri o mais espanhol dos musicos famosos daquelle tempo, embora com resonancias de Rossini e de Mozart." A "zarzuela grande", concentrou-se na "zarzuela breve" cujos maestros mais notaveis, Chapi, Breton, Caballero, Chueca, parecem a Perez de Ayala avantajavar em abundancia inspiração e graça espanhola a seus predecessores, salvo Barbieri. O genero "breve" foi desapparecendo aos poucos transformando-se no genero de variedades onde predominam o canto e a dansa de origem popular.

Depois de diversas considerações, volta Lopez de Ayala a tratar do resurgimento da "zarzuela" Vives, diz elle, procurou reconstruir a zarzuela baseando-se em materias originarias. Romain Rolland dizia-me o anno passado, em Londres, que a Espanha é hoje o grande reservatorio e conservatorio musical do mundo, de onde é de esperar que dimane uma fórma de musica do futuro. Nas palavras de Romain Rolland póde haver erro de vaticinio ou de calculo, mas nunca proposito de lisonja."

Sobre uma Esthetica Dynamista

O Sr. L. Charles-Baudouin que se celebrisou como propagandista das theorias de Coué sobre a auto-suggestão e como autor de tentativas não menos notaveis para conciliar aquellas mesmas theorias com a Psychanalyse de Sigmund Freud, publica no numero de maio dos *Cahiers Idéalistes*, revista trimensal que dirige o poeta francez, senhor Edouard Dujardin, um curioso artigo (*) intitulado *La Psychanalyse et l'Esthetique Dynamiste*. O assumpto não é novo e mesmo entre nós não faltaram tentativas para applicar os resultar das pesquizas do medico viennense a uma nova concepção de arte e até da critica literaria. Isso não faz com que as reflexões do Sr. Baudouin sejam menos dignas de apreço.

A psychanalyse, já se disse, corresponde precisamente ao desejo expresso por William James de ver constituir-se além da psychologia estatica de outróra, uma *psychologia dynamica.* Partindo dessa constatação, o Sr. Charles Baudouin pondera todavia: "E' preciso entender por aquella expressão, uma psychologia que restabeleça a continuidade e o movimento entre os factos; quer dizer, ella não considerará mais os factos de consciencia,

(*) Além de outros artigos sobre o assumpto, o Sr. L. Charles Baudoim é o autor de um volume publicado em Londres este anno pela casa Allen & Unwin e intitulado *Psychoanalysis and Æsthetics* onde estuda o symbolismo na poesia de Verhaeren.

senão como os effeitos de certas forças, os pontos de certas curvas, e até, muitas vezes dar-se-ha que ella siga essas curvas quando ellas mergulham no inconsciente, como uma curva mathematica que passa na região dos numeros negativos: por esse motivo, já se disse tambem da psychanalyse que ella realizava em pysycdologia um progresso analogo ao que valeu ás mathematicas a geometria analytica." Todas as funcções psychologicas participam da lei de evolução": as mais complexas derivam das mais simples e todas em ultima analyse derivam de alguns instinctos primitivos evoluidos. (*Alguns* instinctos primitivos não, como se imaginou durante algum tempo, apenas o instincto sexual; o proprio Freud não concorda com os que pretenderam reduzir a sua doutrina ao *pansexualismo.*) O mechanismo da sublimação não é portanto outra cousa senão "o resultado de uma constante adaptação, de um equilibrio movel entre as *forças* do ser e as do meio". Para a psychologia dynamica, a alma humana apparece como uma série de funcções em evolução, jogo de forças que interferem e se transformam. Dahi a uma esthetica dynamista o passo não é muito difficil.

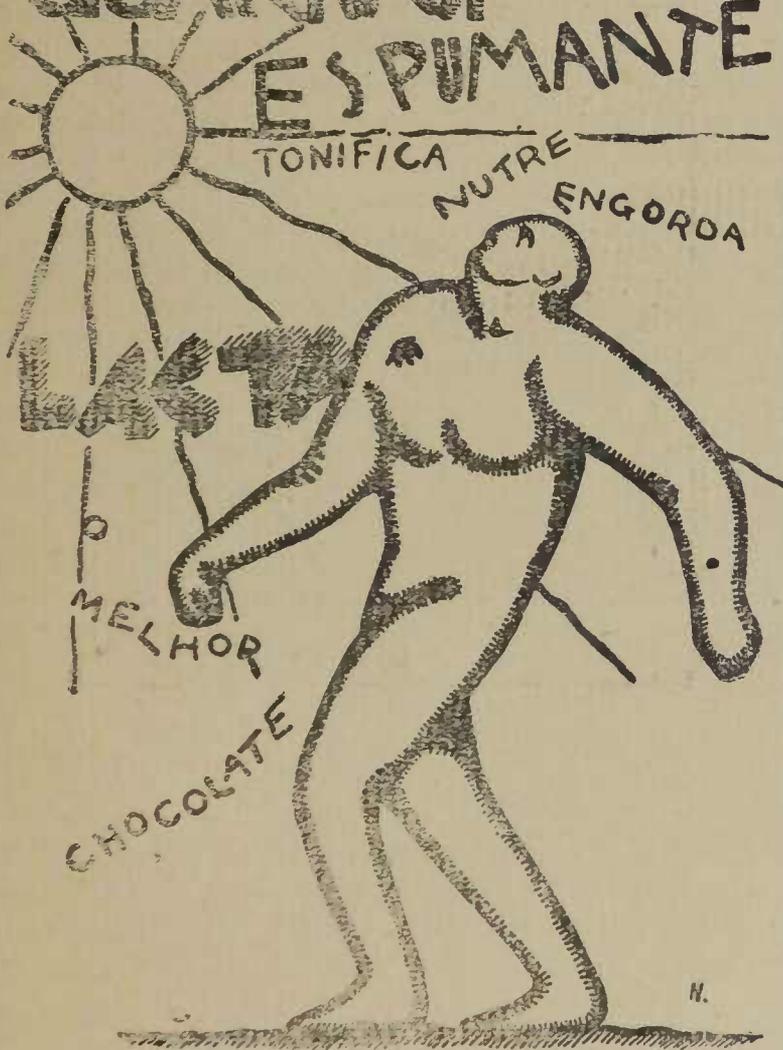
A arte será portanto uma funcção, ou um systema de funcções e a psychanalyse nos leva a estabelecer a seguinte distincção entre a intelligencia e a imaginação creadora: "a intelligencia nos explica o mundo real, emquanto a imaginação creadora, suggerindo combinações novas *que exprimem as necessidades de nossa affectividade,* convida-nos a modificar o real segundo essas necessidades." "A intelligencia, em uma palavra, assegura a nossa adaptação ao real; a imaginação assegura a adaptação do real a nós." A arte renovando constantemente a imaginação, representa por isso mesmo uma funcção vital.

Ha um ponto sobretudo, no artigo do senhor Baudouin que merece menção especial e é quando elle fala no caracter symbolico das imagens mentaes e na lei de *deslocamento* que substitue uma imagem a outra. "Ha nella um facto bastante curioso que a noção freudiana do *recalcamento* se esforça por explicar: as imagens assim apagadas diz-se-nos, são imagens penosas das quaes a consciencia se desembaraça, e que só passam atravez de um disfarce. Seria uma funcção de defeza: o "affecto" penoso, deslocando-se de uma imagem sobre a outra, enfraquece; assim quando uma bebida está muito quente é transvasada e torna-se desse modo mais supportavel.

Mas ha ahi mais que um disfarce; ha um "ersatz", um exutorio. Como o Carnaval, como sobretudo as antigas Lupercaes — esse sonho desencaminhado para a rua a mascarada de imagens de nossos sonhos, e a mascarada estylisada das nossas ficções de arte, permitte a nossos instinctos recalcado e socialmente condemnados, a agir em plena liberdade.

Isso nos transporta á approximação classica entre a arte e o divertimento; mas essa approximação se torna então mais comprehensivel. Sabemos, desde os trabalhos de Karl Groos, que o divertimento é o exutorio dos instinctos em formação e dos instinctos não empregados. A futura mãesinha diverte-se com a boneca; o gato se exerce, com um novello de linha a agarrar o camondongo e os officiaes reformados fazem estrategia jogando xadrez. Ora o sonho, e principalmente o sonho organisado da arte, tambem possue essa funcção. Na arte as nossas tendencias sem emprego transbordam, as nossas tendencias em formação se exercitam e precedem a suas futuras "sublimações"."

A arte dynamica ao contrario do que aconte-

ceu com o impressionismo, não se contenta com ser um puro espectador passivo e um pouco dilettante da continuidade movel e variada da vida, mas preoccupa-se com as *forças* que suscitam e illuminam aquelle desenrolar de apparencias. Ella segue as curvas da vida, mas se interessa na lei geradora da curva, e traça antes de tudo, os eixos que a constróem. Porque em logar de sómente receber, ella reconstróe de qualquer maneira o que vê, como o olhar do geologo reconstróe a armadura secreta e forte, onde reposa a graça doce e caprichosa da paisagem.

Zanotta, Lorenzi & C.

S. PAULO